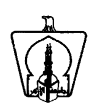


جامعة الأزهـــر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بالشرقية
قسم الأدب والنقد



من التاريخ الأدبيّ (١)

دراســــاتٌ
في
الأدبِ الجاهليّ وقضاياه

الأستاذ الدكتور
محمد عارف محمود حسين
أستاذ الأدب والنقد
وعميد الكلية

الدكتور
حســام محمــد علــم
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
المساعد بالكلية

الطبعة الثانية
مزيدةٌ ومنقحةٌ
١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م


بسم الله الرحمن الرحيم
﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ
وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ
وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ
عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ صدق الله العظيم
(هود: ١٢٣)



لم يمهلْ القدرُ البارةَ الطاهرةَ العفيفةَ أمَّ حسام بضعةَ أيامٍ حتى تقتطفَ تلك الثمرةَ النضرةَ من رياضِ كفاحِها ومثابرتِها ودأبِها وجلدِها.

ففي الوقتِ الذي خرجَ فيه هذا العملُ من لفافةِ ميلادِه رحلت عنا الأمُّ الخالدةُ وقد خلَّفت وراءَها براكينَ من الآلامِ التي تعتصرُنا على إثرِ فقدها ...

ولِمَ لا وقد جمعت – في شخصيتها – شفَّةَ حزنِ اليتم، ورحمة الشَّجيَّة، ورقةَ النَّجيِّة، ونصحَ الذكية، وجنَّةَ البَّكية التي عانت كثيراً من الظلمِ والقهرِ العائلي... وومضةَ المجربةِ التي خبرت الحياةَ فعرَفتْ الكثيرَ من أسرارها .. وفي أمومتها حباها اللهُ عقلاً وقلباً كبيرين ترفدهما أنهارٌ تجري من العطفِ والحنانِ والحبِّ، وشلالٌ يغمرُ الجميعَ بالخيرِ..

تغمدكِ اللهُ بواسعِ رحمته

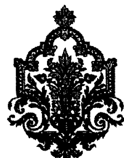
يا خيرَ مَنْ رحلت عن عالمٍ كانَ لزاماً

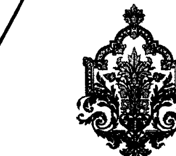
أن ترحلَ عنه ما دامتْ قد حازت

على كلِّ هذهِ النعمِ في زمنٍ

ضاعت فيه كلُّ

المبادئِ والقيمِ





بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين خلق الإنسان، فأحسن خلقه، وأبدع صنعه، وجعل له من العقل ما ميزه به على سائر مخلوقاته، وحباه من البيان ما عبّر به عن عظيم آلائه ونعمائه، فسبحان مَنْ خلق فأحكم، وتفضل فأنعم، وعلم فأفهم، وأرشد فقوَّم. والصلاة والسلام على أفصح ناطق بالضاد، وأبدع هاد إلى طريق الرشاد، وخير داعٍ إلى الخوف من يوم التناد، سيدنا محمد خير من أُوتى جوامع الكلم، وحوت أحاديثه آيات الحكم، وعلى آله ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،

فهذه دراسة جادة وأصيلة، تناولت جوانب هامة في تاريخ الأدب الجاهلي شعره ونثره ذلك؛ لأن درس الأدب الجاهلي، يحفه الكثير من الصعاب والعقاب، وتتناوش مَنْ يحاول الاقتراب منه الكثيرَ من الوساوسِ والمخاوفِ، وذلك لوعورة مسالكِهِ، وصعوبةِ مداخلهِ ومخارجِهِ، ولانتشار الكثير من الضبابيةِ، وعدم الرؤيةِ الواضحةِ من حولِهِ، وذلك كله لما أُثير حول نصوصه من شكوك، وما التفَّ حولها من شكٍّ وريبٍ قام به نفرٌ من المستشرقين الذي ناصبوا الإسلامَ العداءَ، فأرادوا النيل منه، متمثلاً في النيل من لغته، في نصوصها شعراً ونثراً.

وهذا الشكُّ والريبُ راجعٌ إلى أن جلَّ هذه النصوصِ وردتْ إلينا عن طريق الرواية والمشافهة، عبر زمنٍ طويلٍ، ففقدت فيه النصوصُ الكثيرَ من ألفاظها وعباراتها وبخاصة النثرُ وبذا اختلفت الروايات حول النصِ الواحد، سرعان ما اتخذها هؤلاءِ النفرُ فرصةً للهجوم والنيل من هذه النصوص، وشككوا فيها وفي نسبتها لقائليها؛ ليكون الشك فيها مقدمةً لنفيها، وليكون نفيها مقدمةً إلى نتيجة نقول: لا يوجد أدب جاهلي! ومن العجيب الغريب أن نجد لهذا الرأي الآفن والرأي الخاطل صدى يتردد بين أبناء الأمة العربية، الذين نفترض فيهم الولاء للغتهم والتعصب لها، والغيرة عليها، فأخذوا ينعقون بهذا الرأي، ويرددونه بين طلابهم في قاعات الدرس،

وبين الناس في المحافل العامة، بل في كتبهم ومؤلفاتهم، غير آبهين بانتمائهم للإسلام والعروبة، وغير خجلين بما يفعلون!

أقول: على الرغم من وعورة طريق درس الأدب الجاهلي – كما سبق أن ذكرنا آنفاً – انبرت لهذا الأدب هذه الدراسةُ الجادةُ والأصيلةُ؛ لترسم ملامح هذا الأدب وسماته ومعالمه من خلال أربعة أبواب:

الباب الأول بعنوان: (**مفاهيم ومؤثرات**). والباب – كما يتضح من عنوانه – يقع في فصلين: الأول منها، يتناول المفاهيم، والثاني يتناول المؤثرات ، وقد قامت الدراسةُ في **الفصل الأول** بالكشف عن مفاهيم مصطلحات ثلاثة، وهي "الأدب" و"الشعر" و "الجاهلية" متتبعةً خطى هذه المصطلحات منذ نشأتها ، حتى الصورة التي هي عليها الآنَ، وفي **الفصل الثاني** تناولت الدراسة "المؤثرات" التى كان لها أثرٌ بارزٌ في مسيرة الأدب الجاهلي، وما اتسم به من تفرد ونضج وأصالة.

وأما الباب الثاني فعنوانه: (**من قضايا الأدب الجاهلي**) وفيه عرضت الدراسة لقضايا ثلاثة، عرضت كل منها في فصل، وهذه القضايا هي: "بداية الشعر الجاهلي" و"تدوين الأدب الجاهلي وروايته وأهم مصادره" و"قضية الانتحال في المنظور النقدي".

وفي الفصل الأول: تناولت الدراسة بداية الشعر الجاهلى زمنياً وفنياً، وعرضت لأقوال القدماء والمحدثين فيها، ثم انتهت إلى الرأى السليم حول هذه القضية.

وفى الفصل الثانى: جاء الحديث عن قضية تدوين الأدب الجاهلي، وأهم الرواة الذين حملوا هذا التراث العظيم، و أهم المصادر التي ضمنت هذا الأدب الجاهلي.

وفي الفصل الثالث: تناولت الدراسة قضية من أهم قضايا الأدب الجاهلي، وهي قضية الانتحال في الأدب الجاهلي. وقد عرضت هذه الدراسة القضيةَ من خلال رؤية نقدية شاملة، تناولت أراء النقاد فيها قديماً وحديثاً، عرباً ومستشرقين، عارضةً كل الآراء، ومستقصيةً كلَّ الأسس والأدلة التى أقام عليها كل فريق رأيه في هذه القضية، مع مناقشة كل رأى تأييداً أو تفنيداً.

وأما الباب الثالث فعنوانه (**موضوعات الشعر الجاهلي وأهم خصائصه**) وقد جاء هذا الباب كما يتضح من عنوانه – في فصلين: الأول يتحدث عن موضوعات

وأما الباب الثالث فعنوانه (**موضوعات الشعر الجاهلي وأهم خصائصه**) وقد جاء هذا الباب كما يتضح من عنوانه – في فصلين: الأول يتحدث عن موضوعات الشعر الجاهلي، والأخر عن أهم خصائصه، وفي الأول منها: تناولت الدراسة شعر الحرب، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والغزل، والوصف، والحكمة.

وقد عرضت هذه الدراسة لتلك الأغراض من خلال الأشعار والنصوص الدالةِ عليها، والكاشفةِ لها، والمعبرةِ عنها أصدقَ تعبيرٍ.

وفي الفصل الثانى من هذا الباب تناولت الدراسة أهم خصائص الشعر الجاهلي من خلال رصد لهذه السمات وتتبع لها، من خلال الحديث عن سمات أربع هي: ارتباطُ الشاعر ببيئته، وبنية القصيدة، والواقعية والقصصية في الشعر الجاهلي.

وأما الباب الرابع: **فقد جاء بعنوان (النثر الجاهلي عالمه ودواعيه وفنونه)** وقد جاء هذا الباب في فصلين: الأول بعنوان: عالمه و دواعيه، والثانى بعنوان عرب الجاهلية والنثر الفني، كما عرض للسرِّ في الاهتمام بالشعر دون النثر، ثم انتهى أخيراً إلى دواعي النثر الجاهلي وأسبابه، أما الفصل الثاني فقد تناول فنونَ النثرِ الجاهلي من أمثال وحكم، ومفاخرات ومنافرات، خطب ووصايا، وسجع الكهان.

وقد اتسمت هذه الدراسة بالجدية والأصالة، فيما عرضت له من قضايا، كما اتصفت بالتتبع والاستقراء لنصوصه وشواهده، تدليلاً على تمثيلها لفنونه خير تمثيل، أفضيا – أي التتبع والاستقراء – إلى صحة المقدمات والنتائج، ثم إلى الصواب في التعليل، والدقة في الحكم، كما نجحت هذه الدراسة في رصد العوامل والمؤثرات التي أحاطت بالأدب الجاهلي رصداً جعل القارىءَ يتوقعُ النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسةُ.

وقد جاء ذلك كله في معرضٍ جميل: جمال لفظ، وشائق عبارة، وحسن بيان، قصداً إلى تقريب هذه المادة إلى أذهان الطلاب، والله نسأل أن ينفع بهذه الدراسة طلاب العلم وقاصديه.

والله من وراء القصد وبالله التوفيق.

أ.د./ محمد عارف محمود حسين



البابُ الأولُ

مفاهيمُ ومؤثراتٌ


الفصلُ الأولُ
تحديدُ المفاهيم

"إنّ الأدبَ الذي يتأدّبُ به الأديبُ من الناس، سُمّيَ أدبًا؛ لأنّهُ يأدبُ الناسَ إلى المحامدِ، وينهاهُم عن المقابحِ. وأصلُ الأدبِ : الدُّعاءُ؛ لأنه يدعو صاحبَه إلى المحامدِ. ومنه قيل للصَّنيعِ الذي يُدْعَى إليه الناسُ : مَدْعاةٌ ومَأدُبة.(١)

وهنا أقول: إنه إذا كان هذا هو تصور ابنِ منظورٍ بأن الأدبَ هو الدعوةُ إلى المحامدِ، والأخلاق الكريمة فإن الأدب قد اقترب حثيثاً من مدلوله فتضمن فكرةَ الالتزام، إذ أن الأديب "ليس المعبرَ عن مكنون الضمائرِ، ومشوبِ العواطفِ بأسلوب إنشائي أنيقٍ، مع الإلمام بالقواعدِ التي تعينُ على ذلك"(٢) – كما يقول بعضُ المحدثين اليوم – وإنما سُمّي الأديب أديباً؛ لأنه يأدَبُ الناسَ إلى المحامدِ، وينهاهم عن المقابحِ؛ لكن ابن منظورٍ لم يتوقفْ عندَ هذا الحدّ من التصور، بل رايناه يضيف أطرافاً من المعاني التي تتصل بكلمة أدب، ولكنها جمعت في عصور مختلفةٍ فأمست أشبه بالدائرة التي لا يعرفها أولها من آخرها.

فمثلاً يورد صاحبُ اللسان: أن الأدب هو الظَّرف، وحُسْن التناول، وهو ما دخل في معناه حلاوةُ الطبعِ، وسلامةُ الذوقِ، ورقةُ الحاشيةِ ثم يضيفُ قائلا: وأدّبه فتأدب: علمّه. واستعمله الزّجاج في الله عزَّ وجلَّ فقال: وهذا ما أدَّبَ اللهُ تعالى بهِ نبيَّهُ – ﷺ – ثم يقول(٣):

وفلان قد استَأْدَبَ بمعنى تَأَدَّبَ. ويقال للبعير إذا رِيّضَ وذُلّل: أديبٌ مُؤَدَّبٌ.... ومن معاني الكلمة ما يتصل بالطعام – عوداً – وقد أشار إليه صاحب اللسان فقال : الأدب : مصدر قولك أدب القوم من باب ضرب ويأديهم بالكسر، أدباً إذا دعاهم إلى طعامه والأدَبَةُ والمأدَبَة والمأدُبَة : كلُّ طعامٍ صُنِعَ لدعوةٍ، أو عُرْس ...

قال صخر الغَيّ يصف عُقاباً:

كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ في قَعْرِ عُشِّها ＞ نَوى القَسْبِ مُلْقَى عِنْدَ بعضِ المَآدِبِ

---

(١) انظر: لسان العرب مادة (أدب) وهي مصدر "لأدب" يأدب اللازم من باب "ضرب".
(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات طـ٥ صـ ١٢، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٢٠م
(٣) انظر: لسان العرب مادة (أدب).

وهنا يشبّهُ الشاعرُ قلوبَ الطيرِ في وَكْرِ العُقاب بنوى القَسْب أي التمر اليابس الصّلب النوى المَلْقَى على موائدِ الطعام.

والآدِب: الداعي إلى الطعام ولعل هذا ماثلٌ في قول طرفه بن العبد[1]

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجَفَلى[2] لا تَرَى الآدِبَ فينا ينْتَقِرْ

حيثُ يقولُ: إن دعوتنا عامةٌ في المشتاةِ أي في الجدب، بحيثُ لا يتخير الداعي للطعام – أو أي صانع مأدبة – أحداً دونَ آخر. وجمع "آدِب" هنا أدَبَة، ككاتب وكَتَبه. وبذلك يظهر المعني الحسي، أو المادي للفظة. وفي الحديث – عن ابن مسعود قوله: إن هذا القرآن مَأْدَبَةُ اللهِ في الأرضِ، فتعلموا من مَأْدَبتَه أي من مَدْعَاتِه – يؤكد أن اللفظة – هي اسمُ مكانٍ من الأدبِ على التشبيه-انتقلت إلى المعنى الذهني انتقالاً مجازياً وقد قال عليٌّ كرم الله وجهه : أمّا إخوانُنا بنو أُميَّةَ فقادةٌ أدَبَة، وأدبُ القوم على الأمر: جمعهم عليه والجَمْعُ دعوةٌ قال أبو ذؤيب الهذلي:

وكيف قتالي معشراً يأدِبُونكم على الحق إلا تأشِبُوه بباطل[3]

وكذلك تأتي "أدْب" بمعنى الأمرِ العجيبِ كالأدبة.

يقول الأصمعي "جاء فلانٌ بأمرٍ أدْبٍ، أي عجيب مدهش، أو هو العجب والدهشة كقول ابن منطور بن حَبَّةَ الأسَدي يصفُ أزبِيّ الناقة، أي سرعتها ونشاطها "حتى أتى أزْبِيُّها بالأَدْبِ، أي بالعجب:[4]

هذا ولا نرى غرابةً، أو شذوذاً في أن تكون "الصلة قائمةٌ بين الأدب بمعني العجب والدهشة" ومعناه الفني إذا اعتبرنا أنه – باعتماده على الخيال – يثيرُ الانفعالاتِ والأحاسيس في عقلٍ وقلبِ من يقرؤه؛ لذا فهو نتاجٌ يدعو إلى عجبِ القرّاء والسامعين.

إذن فإن العجبَ والجنونَ والمجونَ والغزلَ الفاحشَ كلها إفرازاتٌ طبيعيةٌ كثيراً ما يخلفها الأدبُ وراءه.

---

(١) جاء الآدِب بمعني الصانع الطعام، وطرفه شاعر جاهلي مشهور من أصحاب المعلقات ينتسب إلى بكر بن وائل، اشتهر باللون الوصفي لاسيما فى وصف الناقة. توفي في العشرين من عمره.

(٢) انظر: ديوان طرفة بن العبد صـــ٦٦ بتحقيق كرم البستاني، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

(٣) راجع: الشعر الجاهلي لمحمد عبد المنعم خفاجي صـــ ٢٨ دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٨١م تأشبوه: تخلطوه

(٤) راجع: لسان العرب مادة "أدب".

من هنا فإن اشتقاق المعنى من الأدب أقربُ له من اشتقاقه بمعنى الخُلق الكريم.

إننا بعد هذا العرض المعجمي للفظة أدب – عرفنا أنها جاءت بمعنى الدعوة سواءً أكانت حسية ممثلة في الدعوة إلى الطعام – كما مر بنا – تلك التي كانتْ أسبقَ للوجود من غيرها، أو معنوية ممثلة في الدعوة إلى المحامد والأخلاق الكريمة، والنهي عن المقابح، هذا بالإضافة إلى الظرف وحسن التناول وحلاوة الطبع، والعجب بسكون دال "أدْب" .. والآن – آن لنا نتساءل فنقول: هل هذا هو التطور الدلالي للفظة "أدب"؟.

الإجابة هنا تأتي بالنفي؛ لإن ما قدمناه ليس دراسة دلالية أو صرفيةً جادةً وإنما هو عرضٌ معجمي عرَّفنا على بداياتٍ تاريخيةٍ غيرِ منتظمةٍ مجردةٍ لأصل الكلمة.

فاللسانُ – مثل غيره من المعاجمِ اللغويةِ – لا يقدم ترتيباً تاريخياً لاستعمالات الكلمة يمكن أن يوقفنا على التطور الدلالي للفظة، لكنه قدمَ صنوفاً من المعاني والصيغ في عصور مختلفةٍ في سياق واحدٍ دون أدنى إشارة إلى نسق دلالي معين!.

ثانياً: الجانب الاصطلاحي:

لعل الناظر المتأمل فيما وصل إلينا من تعريفات اصطلاحيةٍ للأدب يرى أنها تتشعبُ في اتجاهين.

<u>الأول: الاتجاه الفني "التقليدي":</u>

وهو يقومُ على أسس فنية جماليةٍ تحدد أطرها مادةُ الذوق، وترسم أبعادها العاطفةُ، وتترجمها إيحاءاتٌ قوية تكتسب دلالتها من الشخصية التي استخدمتها حيث تفاعلت معها.

مهما يكن من أمر فالدكتور طه حسين يقول في معني الأدب:

"ألست إذا سمعت لفظ أدب الآن فهمت منه مأثورَ الكلام شعراً ونثراً، وما يتصل به من العلوم والفنون التي تعتمد على فهمه من ناحية، وتذوقه من ناحية أخري"[١].

والواضح أن الدكتور طه حسين قال شيئاً، لكنه لم يقل كل شئ هنا في هذا الصدد، لكن الغريب – في الأمر – أن نرى عليّ أبا ملحم يأتي بتعريفٍ، يؤكد فيه أنه تعريف جامعٌ مانعٌ فيقول: "إن الأدب هو الكلام الفنيُّ الجميلُ الذي يصور الفكرَ والعاطفةَ"[٢] وهذا

---

(١) انظر: الأدب الجاهلي طـ ٣ صـ ٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٣٣م.

(٢) انظر: على هامش الأدب صـ ١٤٨، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

تعسف في رأيّ؛ لأن الأدب – كما يرى ابنُ خلدون – لا موضوعَ له؛ إذ لا يمكن أن نضعَ له إطاراً نحصره فيه؛ نظراً لاتساعه فيقول: "إنه علمٌ لا موضوعَ له وأن المقصودَ منه ثمرته، وهو الإجادةُ في فنيّ المنثور والمنظوم، وحفظُ أشعارِ العربِ وأخبارها، والأخذُ من كلِّ فنٍ بطرفٍ"[١].

الآخر: الاتجاه النفسي:

الذي انتشر عند دعاة التجديد في الأدب في العالم العربي الحديثِ حيثُ يرون أن الأدب "ظاهرةٌ أجتماعية لا يقلُّ أهميةً عن العلم، أو عن اللغة في تحقيق التكامل النفسي الاجتماعي، وذلك بما تصطبغ به الآثار الفنيةُ من صبغة فردية ذاتية"[٢] "وهو ليس سوى لحظةٍ نتوقفُ فيها عن مواصلة نشاطنا العملي طلباً للراحة، وتهيؤٌ للسير من جديد.. إننا نعود إليه لنتزودَ بما يضيئ بعض مراحل هذا الرحيل الأعمي الذى كاد أن يدمِّر الإدراكَ الباطني والخارجي على السواء"[٣].

معنى ذلك أنه "عنوانُ نفسيةِ الشعوبِ، ومفتاحُ قلوبها وبذلك يصبح الشاعرُ-كما يرى تين- نتيجةَ عواملَ ثلاثةٍ: البيئة، السلالة، العصر" [٤]؛ لأنه يمتزجُ بمجتمعه حتى يكونَ جزءاً لا يتجزأُ منه، وحتى يعبر عن كلِّ خواطره الجماعيةِ، وكلِّ ما يموجُ به من أفكار وأحاسيسَ وذلك بما يقدم إليه من قيم جديدةٍ تساعدُ على تغييره وتشكيله.

فالأدبُ لا يصنعه الأديبُ لنفسه، وإنما يصنعُه للجماعة التي يعايشُها إذ أن الأدب ذاتي في صدوره عن أحاسيسَ ومشاعرِ صاحبه، وغيري في تصويره لمشاعر الناس وأحاسيسهم، وكل ما يمر به مجتمعهم من قيم مختلفةٍ؛ فهو يتأثر بالحياةِ الخارجيةِ؛ لأن علاقاتِ التأثيرِ والتأثرِ قائمةٌ بين الأديبِ والمجتمعِ..

باختصارٍ نقولُ: إنه صياغةٌ فنية لتجربةٍ بشريةٍ، ثم إن ما سبق يصبح قولاً مقبولاً طالما لا يتعارضُ مع عقلانية واقع الحياة؛ لكن مثارَ الاختلاف هنا يكمنُ في مصداقية التجربة الشخصية التي تصدر عنها إذ يدخلون عليها مقاييسَ الصدق والكذب .. وهذا أمر غيرُ مقبولٍ؛ لأن الصدقَ والكذبَ نمطان أخلاقيان، ولا علاقة للأخلاق بالأدب؛ لأنه إن

---

(١) انظر: مقدمه ابن خلدون طـ ٧ صـ ٥٧٣ بيروت سنة ١٩٨٨م

(٢) انظر: الأسس النفسية للابداع الفني لمصطفى سويف المقدمة (ي)، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٥١م.

(٣) انظر: المصدر نفسه صـ ٣٩.

(٤) انظر: على هامش الأدب لعلي أبي ملحم صـ ١٤٧ دار الفكر العربية، بدون تاريخ.

صح ذلك فإننا لا نقبلُ شعرَ الملاحم الذي تختلطُ فيه الأساطيرُ بالواقع-إنسيكون زعماً مرفوضاً-طالما أنه خيالٌ لا مكانَ للصدق فيه...!

على كل حال فإن هذا الاتجاه يسبرُ أغوارَ النفسِ البشرية، وينقدُ الحياةَ ويستخرجُ منها معانيها.

إننا بالنظر إلى هذه التعاريف فإنها- كما يبدو-لا تفي بالدلالة على جميع خصائص المعرف، ولا تصل إلى أن تكون ما يسمي بالتعريف الجامع المانع الذى يشفي غلة الباحث، أو يروى ظمأه.

إذن فلنذهب إلى جانب آخر لعله يقدم لنا إضافةً جديدةً يمكنها أن تكشفَ النقابَ عن مفهومِ الأدب، وتسجل قيمةً جادةً في إيضاحِ المفهومِ...

ثالثاً: الجانب التاريخي الدلالي:

لقد اختلفت لفظة أدب باختلافِ حياةِ الأمةِ العربيةِ، وانتقالها منه حياةِ البداوة إلى أطوارِ الحضارةِ، وتأسيساً على ما سبق سنجد أن أول ما يقابلنا-فيما نقل إليها من آثار جاهلية عن لفظة أدب-أنها كانت بمعنى الدعوة إلى الطعام كدلالة حسيّةٍ [1] وفي ذلك قول طرفة:

نَحنُ فِي المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلَى   لا تَرَى الآدِبَ فينا ينْتَقِرْ

هذا ولم تتوقف عند هذا المعنى الحسي أو المادي، بل تناولت المعنى الذهني ألا وهو المعنى الخلقي بما يشتملُ عليه من تهذيبِ النفسِ، وحسنِ الطبعِ كما جاءَ في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند – وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجها من أحدٍ حتى يصفَهُ من غيرِ أن يسميه – فكان مما وَصفَ به أبا سفيانَ بن حرب حينَ خطبها قوله : و يؤدبُ أهله، ولا يؤدبونه، وكان مما ردّت به – على أبيها قولها – "إنّي لأخلاقِ هذا لوامقة، وإنّي له لموافقة، وسآخذُهُ بأدبِ البعلِ، مع لزومِ قبّتي، وقِلّةِ تلفتي[2].

(١) انظر: الأمالي للقالي جـ١ صـ ١٠٤ دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م
(٢) انظر: المصدر نفسه، صـ ١٠٤

وفي كلامِ علقمةَ بنِ علاثةَ أمامَ كسرى – عودا "فليس من حضرك منا بأفضلَ ممن عزُب عنك، بل لو قسمت كلَّ رجلٍ منهم، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آبائه أندادا وأكفاءً، كُلهم إلى الفضلِ منسوبٌ، وبالشرفِ والسؤددِ موصوفٌ، وبالرأي الفاضل والأدبِ معروفٌ"[١] وفي ذلك قول سهم بن حنظلة الغنوي[٢].

لا يمنعُ الناسُ منيِّ ما أردتُ ولا   أعطيهمُ ما أرادوا حُسْنَ ذا أدبا

نستشفُ من هذه النصوص أن الأدب قد استعمل بمعناه الخلقي من السيرةِ الحميدةِ وتهذيبِ النفوس، وحسن الخلق، فضلاً عن هذا فإنه كان يدل على التجاربِ والخبراتِ التي يلقنها الآباءُ للأبناء؛ لتعينهم على السيرِ في معتركِ الحياة، وذلك قد يكون خَلَفاً للمعنى الحسي أو متصلاً به.

ولأن ما سبق كان قبيل الإسلام بزمن يسيرٍ فإن الدكتور محمد هاشم عطية راحَ يظنُّ أنه أقدمُ الكلامِ الذي وردت فيه هذهِ الكلمةُ بنصها ومادتها بيد أننا نرى غير ذلك؛لأن المعنى المادي كان أسبقَ من الذهني طالما أن الحياة بدأت بدائية ساذجة، ولم تستكمل أبسط مقوماتها، ولمَّا أخذت بشئ من أسبابِ الحضارة أو المدنية – وقد قطعت شوطا معقولاً عندئذٍ- هدأت العاطفةُ، واستقرت النفسُ قليلا فراحَ الإنسانُ يستخدمُ عقله، وكل ما انجدته بديهته؛ ليصدر التعبيرَ الناتجَ عن التفكيرِ المنظمِ الواعي وقد تمخض عنه المعنى الذهني للفظة "أدب".

وينصرفُ الدكتور الحوفي إلى تعليل الأسبقية للفظة "أدب" معتمداً على القيم والأعراف والتقاليد العربية، وطبيعتها النفسية مؤكداً الصلة الوثيقة بين المعنيين بأن "العرب يحيون في بادية مقفرة شحيحةٍ بالزاد، فتمدحوا بالقرى، وبالغوا في الحفاوة بالضيف حتى تخرّق فيها بعضهم، فكان من الطبيعي أن ينتقلوا من معنى الأدب الحسي أو المادي إلى المعنى الذهني الخلقي"[٣].

---

(١) انظر : العقد الفريد جـ١، صـ ٩٩.

(٢) سهم الغنوي شاعر مخضرم. راجع: الأصمعيات صـ ٣ رقم "١٣" دار المعارف هذا وينسب لطفيل الغنوي، وهو جاهلي. وبالنظر إلى "حُسْن" فإنها بفتح وضم حيث نقلت ضمة السين إلى الحاء ثم سكنت السين تخفيفاً.

(٣) انظر: الحياة العربية في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي طـ ٥ صـ ٨.

بعد ذلك اتخذت اللفظةُ من خضم العربية أبعاداً ودلالاتٍ في محطات الزمن حيث إنه لما جاءَ الإسلامُ بمعجزته الكبرى-ألا وهي القرآن الكريم الذي أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور اليقين والمعرفة-حيثُ شغلَ الناسَ بدرسه وفهمه فنشأت عنه علومُ الدينِ...

صحيحٌ لم تردْ كلمة "أدب" في القرآن الكريم على الرغم من ورود آيات كثيرة في معناه، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته، كما لم ترد – كذلك – في اللغاتِ الساميةِ الأخرى؛ لكنه اطَّرد استعمالُها في كثيرٍ من النصوصِ على لسان النبي ﷺ حيثُ قال عندما كانَ يخاطبُ وفودَ العرب على اختلاف لهجاتهم: أدبني ربِّي فأحسنَ تأديبي وربِّيت في بني سعد"[١].

والتأديب والأدب هنا بمعنى التعليم، وتهذيبِ النفوس، وتحليةِ الطبائع بفضائلِ الأخلاق؛ ونبلِ السجايا النفسيةِ؛ إذ أن المدلول الخلقي ساير الكلمة حتى القرن الأول.

وينتقل المعنى حثيثاً فيدل على التعليم والتثقيف.

من ذلك قول عمر بن الخطاب لابنه "إنْسِبْ نفسَكَ تَصِلْ رحمَكَ، واحفظْ محاسنَ الشعر يَحْسُنْ أدبُك" كما قال طفق نساؤنا يأخذن من أدب نساء الأنصار.

وقول معاوية: اجعلوا الشعرَ أكثرَ همّكم، وأكثرَ آدابكم، فإن فيه مآثرَ أسلافكم، ومواضعَ إرشادكم. وقبل أن ينتهي القرن الأول نرى أصلَ كلمةِ "أدب" ومصدرها الذي اشتقت منه وذلك – كما يرى الدكتور محمود ذهني – تدلُّ على العلومِ الدنيويةِ التي أخذت مكاناً مواجهاً للعلومِ الدينيةِ؛ إذ أُصبح هناك لونان من المعرفةِ: علومُ الدينِ التي اشتملت على القرآن والتفسير والحديث والشريعة مقابل العلوم الأخرى التي تشمل المعارف العامة"[٢] وهي التي أُطلِق عليها اسم "أدب" يؤكد ذلك قولُ عبد الحميد الكاتب في رسالته للكتاب: "فتنافسوا يا معشرَ الكتاب في صندوق الآداب" لاسيما أنه قد أُضيف إلى مفهومها منذ ذلك الوقت تعليمُ الأخبارِ، وروايةُ الشعرِ، والتبصيرُ بأصول السنن، وتأويل القرآن"[٣]

---

(١) بالرجوع إلى الرواية في أصل ورود الحديث هي: أن عليًا وقيل "أبا بكر" في الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية لمحمود مصطفي صـــ ٣٤ – رضي الله عنه قال لرسول الله صلي الله عليه وسلم يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تتكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره فقال النبي (ص) "أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربّيت في بني سعد" راجع: محاضرات في الأدب الجاهلي د/ سليمان ربيع ط، صـــ ٧ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٥م.

(٢) انظر: تذوق الأدب صـــ ١٥.

(٣) انظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي لمحمد هاشم عطية طـــ "١" صـــ ٤ مطبعة العلوم سنة ١٩٣٢ م.

ويستشهد الدكتور محمود ذهني على ذلك بكتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي حيثُ قسمَ كتابَهُ إلى أبوابٍ متعددةٍ يختصُّ كلُ بابٍ بناحيةٍ من نواحي المعرفة بمعناها المطلقِ، ويسمّى كلُّ بابٍ منها باسمِ الأدبِ فنجد بابَ "أدب الأكل" وباب "أدب السفر"، وهكذا...

ثم تطورت إلى المعنى التعليمي التربوي، وأصبح هناك الخلفاءُ والولاةُ ينتدبون الأئمةَ من الرواةِ والعلماءِ؛ لتأديب أولادهم؛ لذا فلقد سموهم بالمؤدبين.

من هؤلاء أبو معبد الجهني، وعامر الشعبي حيثُ كانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان و...)[1].

ونمضي إلى القرنين الثالث والرابع فنجد أن لفظة "أدب" قد أخذت معنًى قريباً من لفظة الفن في مجتمعنا الحالي حيثُ صارت مهارةً نظريةً، وفلسفةً علميةً تتسمُ باللباقةِ وحسنِ التصرف، يؤكدُ ذلك كتاب "أدب الكاتب لابن قتيبةَ الذي وضح فيها أسرارَ مهنةِ الكتابة. هذا ولا يفوتنا القول بأنَّ الأدباء – في ذلك – كانوا يزوّدون الخلفاء والأمراء بالوصايا والحِكَمِ مما يهذّبُ الأخلاق، والدليلُ على ذلك أن ابن المقفع سمى كتابين له في الأخلاق الأدب الكبير، والأدب الصغير.

ومع اتساع دائرةِ المعارفِ والثقافاتِ المختلفة، والفنون الجميلة، وتاريخ الحياة الاجتماعية والاقتصادية واستحداث العلوم، وترجمة الكتب، ونقل آثار الأمم السابقةِ إلى العربية في عصر التدوين والتأليف أيام العباسيين يصبح لزاماً أن يتطلب التخصص والاستقلال مثلما حدث للفلسفة اليونانية، كذلك الأمرُ حدثَ لعلومِ العربيةِ حيثُ بدأ كلٌّ فرع ينفصل عن الأدب، وهذا ما عبر عنه ابنُ خلدون – في مقدمته – حيثُ قال اللسان العربي أركانه أربعة وهي اللغة والنحو والبيان والأدب .. ونجد – عوداً – هذا ماثلا في كتاب الكامل للمبرد شعراً ولغة وصرفاً ونحواً وتاريخاً؛ لأنهم فهموا الأدب على أنه ثقافةٌ عربيةٌ لغويةٌ جامعةٌ"[2].

---

(١) انظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي طـ ٥ صـــ ١٥.
(٢) انظر: تاريخ آداب العرب للرافعي ج١ صـــ ٣٩.

وحديثا تطورت الكلمة في استعمالها بعد استخدامها ترجمة لكلمة Literature[1].
فدلت على أن للأدب معنيين: الأدب بمعناه العام حيثُ يطلق – جملة – على جميع مادُوِّنَ في الكتبِ والمصادرِ من نتائج أفكارِ علماءِ الأمةِ أو أدبائها، كما أنها تطلقُ بمعنى خاص على كلِّ ما صِيغَ في عبارةٍ جميلةٍ، وإنشاءٍ بديعٍ حيثُ يفضي إلى الكلام الجيدِ الذي يُحْدِثُ في نفس قارئه وسامعه لذةً فنيةً شعراً كانَ أو نثراً، وبذلك فلقد انحرفت عن معناها اللغوي متجهةً إلى المعنى الاصطلاحي في رسوخيةٍ وتعمقٍ وتجذرٍ به .. ونتساءل عن حظِّ عرب الجاهليةِ من كلِّ ما سبقَ فسنجد أنهم لم يقصدوا من لفظة "أدب" ما نقصده اليومَ، وهو كلُّ ما انتجته قرائحُ المتكلمين بهذه اللغةِ من الكلامِ المنظومِ والمنثورِ، وإنما نعتقدُ أنها كانت تستعملُ في العصرِ الجاهلي بمفهومها المادي والذهني، ثم استخدمت في العصور الإسلامية التالية دالةً على المعنى الذهني بما يشتملُ عليه من حسنِ الخلق، والخصالِ الكريمة، ثم بتطورِ الحياة، واتصالِ العرب بالحضارات والتمدنِ الإسلامي، ونشاطِ حركةِ التأليف في القرون الثلاثة الأولى اشتقت معانٍ مجازيةٌ أخرى هي ما أشرنا إليها في عجالةٍ.

رابعاً: الجانب الحدسي:

لعل ما سبق عرضه لكلمة "أدب" قد أثار حفيظة بعض المستشرقين المعاصرين مثلما وجدنا الأستاذ كارلونالينو وتلميذه الدكتور طه حسين حيثُ رأينا الأول في محاضراته التي كان يلقيها بالجامعةِ المصريةِ (القاهرة حالياً) سنة ١٩١٠م – يعالجُ هذا الموضوعَ عازماً على وضع أسسٍ لفظة "أدب"، ومحاولا رفعَ قواعدِها،فبدأ بالإشارة إلى أن اللغة – ولا شكَّ – كائنٌ حيٌّ، وأن الألفاظَ المفردةَ يطرأ عليها الكثيرُ من التغييرِ والانتقال من معنًى إلى معنًى آخر حسب ما يقتضيه تغيرُ أحوال الأمة الاجتماعية

---

(١) لعل هناك اختلاف في دلالة الكلمة ومعانيها مثلما وجد نفس الاختلاف في اللغات الأوربية الحديثة فكلمة Literature عند الفرنسين والإنجليز والألمان يفهم منها الجيد من مأثور الكلام المنظوم والمنصور وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ.
كما يفهم منها كل ما ينتجه العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام سواء أكانت أدبا أو علماً أو فلسفة راجع: التوجيه الأدبي، صـــ٣.

والسياسية ولعله بذلك يريد أن ينتهي إلى أن الألفاظ العربية قد كثر فيها تغير المعنى الأصلي على تمادي الزمن وتقلباته..

ونالينو هنا – كما يبدو – يعتمدُ على كتاب التعريفاتِ للجرجاني إذ يورد عنه قوله في تعريف الأدب بأنه عبارة عن معرفةٍ بما يحترزُ به عن جميعِ أنواع الخطأ-في مضي واستمرارية: آداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة له عن الخبط في البحثِ، وإلزاماً للخصم وإفحامه، وآداب القاضي هو الزامه لما ندب إليه الشرع من بسط العدل، ورفع الظلم وترك الميل"[1].

ثم بعد ذلك عرض نقلاً طويلاً لكلمة أدب؛ لكنه لا يزيد كثيراً لما أوردناه في لسان العرب مع تتبعٍ للنصوص التي وردت فيها الكلمةُ أنها – بصفةٍ عامةٍ – كانت تتصل بالتهذيب ...... وبالتعليم والمعرفة؛ ثم ينتهي نالينو من بحثه مُجْمِلاً جدله العقيم لمفهوم الأدب، وأصله اللغوي والاشتقاقي عند العرب إلى القول بأن الأدب كان-على المحتمل في عرف عرب الجاهلين-عبارة عن العوائدِ الحميدةِ المتوارثةِ خلفاً عن سلفٍ، فليس من البعيد أن يكون اسمه مشتقاً – في قديمِ الزمانِ – من "الدأب" بمعنى العادة، فالكلمة على ذلك– في رأيه – لم تشتقْ من المفردِ، وإنما اشتقت من الجمعِ فقد جمعت دأب على آدأب ثم قلبت فقيل آداب، كما جمعت (بئر) ورئم على آبار وآرام، وكثر بعد ذلك استعمال الآداب جميعًا "للدأب" حتى نسى العربُ أصلَ هذا الجمعِ، وما كان فيه من قلبٍ، وخيِّل إليهم أنه جمعٌ لا قلبَ فيه، فأخذوا منه مفرده أدباً لا دأباً، وجرى استعمال هذهِ الكلمةِ بمعنى العادة ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعي القديم إلى معاني أخرى..

ولعل هذا فرض وتكلف لا نُقِرُّهُ؛ لأنه يزج باللفظة في مجاهل الظن والاحتمال حيث دفع د/ طه حسين للرد على نالينو؛ لذا فهو يرى أنه يعتمد على الفرض حيث لا توجد القرائن أو الشواهد العلمية للاحتمالات التي تبناها. بعد ذلك قدم لنا المراحل التي تطورت فيها "أدب" معتمداً على الجانب التاريخي .. هذا **أولاً**.

ثانياً: أن كلمة آبار وآراء لم يشتق منهما مفردان فتكون الصلة بينهما وبين بئر ورئم كالصلة بين "أدب ودأب" في الحروف، والمعنى فيقال أبْر وأرْم.

---

(١) راجع: تاريخ الآداب العربية لكارلونالينو صـــ ٢٢.

ثالثا: أن ما ساقه كان في اسم معنى قدّمت عينه على فائه، وهذا لا ينطبق على "أدب".

رابعا: لم يرد في معجمٍ أو قاموسٍ جمعُ كلمةِ "الدأب" على آداب، ولكن ورد في كتب اللغة جمع "بئر" على "آبار"...

خامسا: أن البون شاسعٌ بين المعنيين فبينما نرى معنى الأدب "العادة" يجئ "الأدب" بمعنى الخلق الكريم.

وبعد أن اجتهدنا في البحث عن مفهوم الأدب المرن المترامي الحدود فقد يبدو لنا أننا لم نقلْ الكلمةَ الأخيرةَ؛ وذلك لأن مثل هذه التعريفات تتعدد فيها الرؤى، وتتباين فيها أبعادُ الباحثين، فضلاً عن هذا فإن الأدب طالما يعتمد على الذوق الذي يستمد عناصره من الفطرة والوراثة والدين قبل أن يستمدها من الثقافة؛ لذا فإن هذه العناصر قمينة بتكوين النسيجِ الطبيعي المتكاملِ للعديد من المفاهيم ذات الصبغاتِ الشخصيةِ المتنوعةِ.

من هنا تصبحُ المنهجيةُ الفرضيةُ للجوانب الكمية – التي ذكرناها سابقاً – هي الأساس، أو السلطان المهيمن على مفهوم الأدب. والذي يحول دون تقديم التعريف الجادّ في هذا الصدد.

ألوان الأدب:

إننا لِما تعرضنا لمفهوم لفظة الأدب-من شتى جوانبها لعلنا نرسم خارطةً معرفيةً تحاكي صورها الأصلية – عرفنا أن غيبةَ الضوابطِ المعجميةِ والصرفيةِ حالت دونَ الوقوفِ على الدلالات الأولية للأدب ثم مراحل تطورها..؛ لذلك فقد كثرت الاحتمالاتُ والفروضُ الظنيةُ – كما لمسنا – في وضع التصورِ الفعلي للشكل الأوليّ والتطوري للأدب وأنواعه، والتمييز بينها.

وعندما ننتقلُ إلى لوني الأدب – الشعر والنثر – تجدر الإشارة إلى أن أرسطو كان أول من وضع الأسسَ النظريةَ للتمييز بين الأنواع الأدبيةِ في كتابه – فن الشعر – معتمداً على نماذجَ من الأدب اليوناني السائد في عصره إذا أرجع كلَّ الفنون إلى مبدأ فلسفي واحد هو "المحاكاة" عندما أفاد أن الشعرَ أولُ مراحلِ الأدب، ودليله في هذا الصددِ أنه لما سارت الإنسانيةُ في طريقِ المدنيةِ شوطاً، وبلغت حدَّ الترفِ، هدأت العاطفةُ الحادةُ بعضَ الشئ، فلما عبرَ الإنسانُ عن تلك الأفكارِ جاءَ تعبيرُه نثراً، ولعله بذلك لا يقصدُ من أن

الإنسان بدأ يتكلم شعراً، وإنما بدأ يتكلم نثراً غيرَ فني؛ ولكنه لما أراد يعبرُ عن عواطفه بطريقة فنيةٍ عبَّر عنه شعراً ثم نثراً فنياً... !

معنى ذلك نفهم أن الإنسان كلَّما جاشَ صدره بالعواطفِ والأحاسيسِ لجأ إلى الشعرِ يصبُّ فيه تجربتَه الشخصية، ثم يقدمها في صياغة فنيةٍ حتى يبلغَ الغايةَ في امتلاك القلوب"إذ أنه نتاج اللحظات الخصبة التي يعرفها كل جيل، وقبيلٌ من الناس؛ لأنه ثمرةَ البداوةِ والحضارةِ معاً، أما النثرُ الفنيُّ فلا تستعمله الإنسانيةُ إلا في أطوارِ حضارتها إلا في مراحلَ تاليةٍ"[١].

إنه إن كان هذا كذلك فإن الشعر – في تصورِ أرسطو – كان أولَ الصورِ الأدبيةِ ظهوراً، ثم تطورَ في مراحلَ معينةٍ من مراحلَ تطورَ المجتمعِ في أوضاعه.

والدكتور طه حسين يدور في فلك المعنى السابقِ مؤكداً أنه أولُ مظهرٍ للأدب الإنشائي عرفه الناسُ فأحدث-في نفوسهم-اللذةَ الفنيةَ فحفظوه، وحرصوا عليه .. ثم يصفه قائلا: إنه الذي يعتمدُ على الموسيقى والوزنِ فيأتلفُ من أجزاء، يشبه بعضها بعضاً في الطولِ والقصرِ والحركةِ والسكونِ، ويعتمدُ في معانيه على ما يصورُ عواطفَ الناسِ وميولهم وأهواءهم متأثراً في هذه كله بالحياة..[٢].

لكن الحديث عن أسبقيةِ الشعر لم يكتملْ بعدُ، وهذا حصادٌ طبيعيٌّ؛ لأن الاختلافَ في مفهومِ الأدبِ يقودُ إلى الاختلافِ في أولية عنصريةٍ: فالشعر، الذي وصل إلينا– كتراثٍ خالدٍ في شكلِ المختارات والمنتقياتِ الشعريةِ والمعلقاتِ – لابدَّ أنه كانَ مرحلةً سبقتها مراحلُ عدةٌ حتى وصلَ إلى الشكلِ الذي هو عليه الآنَ، وهذا ما ذهب إليه فريقٌ من الأدباءِ حيثُ رأوا أن "الشعرَ يجبُ أن يكونَ له جذورٌ تتطورُ أو تتفرعُ منه .. هذه الجذورُ يرون أنها هي السجع".

معنى هذا أن أقدمَ صورِ الكلام النثرَ المرسل في التعبير عن مقاصدِ الإنسان،وعن أفكاره، ثم حدث النثرُ المسجوعُ الموزونُ في المناسباتِ العارضةِ.

على كل حالٍ فالشعر أقدمُ عهداً من النثرِ وأنه أولُ مظاهر الفن؛ لأنه متصلٌ بالحس والشعور والخيال .. إنه إن كانت هناك أسبقيةٌ فربما تكون للنثرِ العادي أو النثر المرسل

(١) انظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم لصلاح عبد الصبور صــ ١٨ دار النجاح بيروت سنة ١٩٧٣م.
(٢) انظر: التوجيه الأدبي صــ ٧.

ثم يأتي الشعر متقدماً على النثرِ الفني؛ لأن طبيعةَ الأشياءِ تقتضي أن يتأخرَ مولدُ النثر الفني عن مولدِ الشعر وذلك؛ لأن الإيقاعَ المنغمَ المقسمَ في الشعر يجعله مصاحباً للتعبيرِ الجسدي بالرقصِ عن الانفعالاتِ الحسيةِ، كما يجعلُه أقدرَ على تلبيه التعبيرِ الوجداني بالغناءِ والرقصِ. والغناءُ -لابدَّ أن يكون مصاحبا لطفولة البشرية ثم تبعهما الشعر وصاحبهما قبل أن تتهيأ مداركها لصياغة النثر الذي يتدخل فيه- الوعي الذهني بنسبة أكبر[1].

والعرب أمة حالها كحال الأمم الأخرى التي تغنت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر؛ لأن الأدب – بوجه عام – ليس سوى ظاهرةٍ اجتماعيةٍ تنشئها العوامل الطبيعية التي تنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى.

تاريخ الأدب، أو نشأته:

اختلفت آراء الباحثين والنقاد في الدافع إلى نشأة الأدب .. فمنهم من ردَّه – كغيره من الفنون – إلى رغبة الإنسان في اللعب الذي يخرج طاقةَ النفسِ الزائدةِ، أو الذي يعبر عن الطاقةِ الزائدة، وأنه أصلُ كلِّ الفنونِ – وطالما أنه تعبيرٌ عن الطاقةِ الذائدةِ فإنه يصبحُ في المفهومِ العقلي غيرَ هادفٍ.

هذا وقد ذهبت "كانت" إلى أن الفن سرورٌ أو ارتياح بلا هدفٍ، أو هو متعةٌ خاصة من أي غرض. والجامعُ بين هؤلاء العلماءِ هو ردُّ الأدبِ إلى منبعٍ فردي، ونشاطٍ وملكةٍ ذاتية هذا من جانب ..، على جانب آخر فإن "كانت" و"سنبسر" هما المؤسسان الحقيقيان لنظرية الفن للفن[2] تلك التى اعتمد مذهبها على أربعةِ أشياءَ نذكرُ منها إيمانها بأن الفنَّ صياغةٌ شكليةٌ – هو لعبٌ بالألفاظِ.

فالفنانُ عندما يكتب فإنه لا يبغي منفعةً، ولا يسعى إلى غايةٍ بل يكتبُ؛ لأنه يشعر بحاجةٍ إلى الكتابة بدافعٍ داخلي فيجد لذةً في اللعبَ وإن لم يعد عليه بفائدة "فالفن كاللعب يحدث فينا لذةً؛ لأنه إنفاق للزائد عن قوانا المدخرة، ووظيفته أنه يعزينا عن مبائسِ الوجودِ كلِّه. إذن فالعملُ الأدبي تكمنُ فلسفتُه في المتعةِ والمنفعةِ[3].

---

(١) انظر: النقد الأدبي مناهجه وأصوله لسيد قطب صـــ ٦٢ بيروت.

(٢) اعتمد مذهبها على أربعة أشياء نذكر منها أيمانها بأن الفن صياغة شكلية وهو لعب بالألفاظ.

(٣) انظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي لعز الدين إسماعيل صـــ ٩ دار الفكر العربي سنة ١٩٩٢م.

أما ابن خلدون فلقد ردَّ ملكةَ الأدب إلى أصولٍ اجتماعيةٍ فجعلها ثمرةً للثقافةِ التي يحصلها الكاتبُ أو الشاعرُ من حفظه المنثورَ والمنظومَ، وتمرسِه بأساليبِ البلغاء[1] ولعل هذا التعريف يجدُ ارتياحاً لدى أغلب الدارسين اليومَ.

وهنا فإنه يمكننا أن نطلقَ هذا على الأدب؛ لأنه ظاهرةٌ اجتماعيةٌ يتطورُ كلما تطور المجتمع في أوضاعه، ويتراجعُ كلما تخلفَ المجتمعُ وتقهقرَ، علماً بأن هذه الظاهرةَ الاجتماعيةَ يتمثلُ فيها الصورُ الفنيةُ إذ تنشئها العواملُ الطبيعيةُ التي تنتجُ، أو تفرزُ كلَّ الظواهرِ الاجتماعيةِ الأخرى.

إن ارتباط الأدبَ بالمجتمعِ يجعلُ له سلطاناً على الأفراد، ويجعلُ تطوره مرهوناً بقوانين المجتمعِ، وهو لا يستمر تبعاً للأهواءِ والمصادفاتِ، ولا وفقاً لإرادة الأفراد، وإنما يخضع لقوانين مطردةٍ تتغيرُ بتغيرِ أحوالِ المجتمع، وانتقاله من طورٍ إلى طورٍ، كالبداوة والحضارةِ.

معنى هذا أن الأدبَ مظهرُ الحياةِ الإنسانيةِ، وقلبها النابضِ، ولا يمكن أن تنقطعَ الصلةُ بين الأدبِ والحياةِ؛ لأن الأدب ابن بيئته يتلونُ بلونها، وتحددُ له القيمُ الإنسانيةُ الأخلاقيةُ، والتطلعاتُ الاجتماعيةُ؛ لذا فهو يتسمُ بسماتها، كما أنه يخضعُ لمؤثراتِ هذه الحياة كالحضارة التي تنقلُ الشعوبَ من طورٍ إلى طورٍ، وترسخ النظام، وتسن الاستقرارَ فيها، وتتيح لها من الترفِ والسهولةِ ما لم يكنْ به من عهدٍ، فتترك في حياتها المادية والمعنوية أثاراً لا تحتاج إلى أن تدل عليها.

ويستدل الدكتور طه حسين بالفروق العظيمة بين شعر العرب بعد أن تحضروا في العراق والشام ومصر والأندلس، وقبل أن يتحضروا في باديتهم في الحجاز ونجد هذا بالإضافة إلى الحياة السياسية والثقافية والدين وكذلك العلم في تاريخ أي أمة.

وبالنظر إلى تاريخ الأدب نرى أنه فن وعلمٌ معاً طالما أنه يصور اللغة العربية وآدابها، والحياة العقلية للأمة العربية في مختلف عصورها فنعرف العصور التي نمت بها اللغة، أو ضعفت، والعوامل التي ساعدت علي ذلك. فهو يؤرخ حياة الأمم الأدبية والفكرية والخلقية.

---

(١) انظر: مقدمه ابن خلدون صـــ٥٣.

والمتتبع لدراسة تاريخ أي أمةٍ يراه شديد الصلة بتاريخها السياسي، وأثره في حياتها الأدبية، وليس من السهولة بمكان أن ندرس أدباً لأدباء من شعراءَ وكتابٍ إلا بعد دراسة عصورهم التي نشأوا فيها، وأثر بيئاتهم، وأحوال مجتمعهم.

ومؤرخ الأدب – إذن – لابد من أن يلم بتاريخ العلوم والفلسفة والفنون الجميلة، ولابدَّ أن يدرسَ الحياةَ السياسيةَ والاقتصاديةَ والدينيةَ والاجتماعيةَ للعصر الذي يدرسه لأن هذه الدراسة من شأنها – أن تضئ جوانبَ متعددةَ تعتمد على فهم النّص وتذوقه ..، ولم لا ..؟! وأن الأدب مرآةٌ، تعكس كل ما يدور بمجتمعه في ذلك العصر.

مهمة الأدب في الحياة :

بعد أن عرفنا أن الأدب لونٌ من ألوان الفنون ينطبقَ عليه ما ينطبقَ عليها جميعاً، له مهمة أساسيةٌ في الحياة متعلقةٌ بكيان الإنسان، أو ماهيته تلك التي تميزه عن باقي فصائل النوع الحيواني، هذه المهمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاعر اللذة والألم علماً بأن "اللذة التي تعنيها هنا ليست هي اللذة الحسية بمعناها الشائع الآن وإنما نريد بها – اصطلاحاً – كل ما يعبر عن مشاعر السعادة والفرح الناجمة عن نجاح الإنسان وتوفيقه في بناء ودعم إنسانيته الفردية والجماعية على أسس من الرضى النفسي والراحة الوجدانية.."[1].

عوداً فإن الألم لا نقصد به مجرد الآلام المادية المحسوسة وإنما" نريد به كل الأحاسيس الناتجةِ عن العجز في تكييف الفرد مع المجتمع" هذا ولا غرو في ذلك؛ لأنه – كما مر بنا أن من معاني الأدب – هو الجيد من الكلام الذي يحدث في نفس قارئه، أو سامعه لذة فنية سواءٌ كان هذا الكلام شعراً أو نثراً[2].

إذن فهو يتصل بذوقنا وحسنا وشعورنا، لذا فإنه وسيلة لإظهار ما نشعر به من ألم ولذة.

وقد نقول إن الأدب يهدف إلى المتعة والفائدة إذا أن المتعةَ بمعناها العام هي التي تنقل إلينا صورةً من صورِ الحياة وهذا ما أكده رأس[3] عندما رأى أن فلسفة العمل الأدبي الجمالية تكمن في المتعة والفائدة، وذلك بأن تكون المتعة هي اللعب والفائدة هي المنفعة.

---

(١) انظر: تذوق الأدب للدكتور محمود ذهني صـــ ١٦

(٢) انظر: المصدر نفسه صـــ ١٧

(٣) راس شاعر روماني، قديم، تدور قصائده حول محور الحب والصداقة والفلسفة.

فالأدبُ ينقلُ التجاربَ الإنسانية، ويفتحُ مجالاتٍ حضارية لإفادةِ البشريةِ ويعمقُ فهمنا للحياةِ بأن يطلعنا لا على عالم الرؤيةِ الخارجي فحسب، بل على عالم المكنون أو المخبوء الداخلي للفكر والشعور وكذلك"[1]. فهو يرتادُ بنا الحياةَ، ويخلقُ بيننا وبينها علاقاتٍ جديدةً قائمة على مزيج متفاعلٍ ومتوازن من الفهم والمعرفة.

والأدب مفيدٌ في إنماء الذوق الفني، ومعرفةِ مكان الغرائز والخلاص من الطباع السيئةِ، وتنميةِ الذوق الفني بقراءةِ القطع الأدبيةِ التي خلفها لنا الشعراءُ والكتابُ [2] حيثُ يهدفُ إلى إيقاظ أعمق الإحساساتِ، وأرفع العواطفِ الأخلاقيةِ، وأسمى المعاني الفكريةِ فينا.

وبالتالي ينقل المجتمعَ من حالٍ إلى حالٍ؛ لأن حضارةَ الشعوبِ تنتقلُ من طورِ تعلمها الاستقرار والنظام إلى طورِ إمعانها وتأصيلها في الرقي والازدهار، وهنا يتاح لها من الترف والسهولة ما لم يكنْ لها به سابق عهدٍ.

إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا: إن الأدب يمنحنا معرفةً حقيقيةً بالغةً، وكثيراً ما يميطُ اللثامَ عن وجهِ الكثير من الألفاظ؛ لأن المعاجم لا تدلُ على مفرداتها دلالةً جامعة" وإن كانت تعرضُ مشتقاتها ولا تعطي جوها الواسع، وإنما تعطي معناها المحدود"[3].

معنى ذلك أن معاني الكلماتِ جامدةٌ في المعاجم، ولابد للأديب أن يستشير المعاجم لتنتخب لربة موهبته ما يلائم تجربته، ثم يستخرجها فيبعث فيها من روحه حتى تأتيَ حية متحركة بيننا.

والأديب يختار في عمله الأدبي الكلمات ذات الإيحاء الفني، ولكن ينبغي أن تكتسبَ قوتها من الشخصيةِ التي استخدمتها، مع ملاحظةِ أن المعاني التي تخطرُ للمتحضرين غير المعاني التي تخطرُ لأهل البادية. فالأديب هو الترجمانُ الحقيقيّ لبيئته بكل ملابساتها وأبعادها وآثارها؛ لأنها هي التي تمدهُ بفيضٍ من القيم والخصائص والتطلعات، فيستمد طبيعة تعبيراته منها حيثُ تفاعلَ معها فأثرَ وتأثرَ ضمنَ الأطر التي رسمتها له الظروفُ والعاداتُ والتقاليدُ، وحسب المعطياتِ الشخصية، والمواهبِ التي يتحلي بها لاسيما الأثرُ المعنوي كالأصالةِ والطبع وروح المحافظة.

على كل حالٍ فالأدبُ يتأثرُ بالحياةِ الخارجيةِ السائدةِ في بيئته القائمةِ في مجتمعه، ويستمدُ أدبَه من حياة هذا المجتمع؛ لأن علاقة التأثير والتأثر قائمة بين الأديبِ والمجتمع إذ أنه يتأثرُ بكلُ ما فيه، ويؤثر فيه بما يقدمُ إليه من قيمٍ جديدةٍ تساعدُ على تغييره وتشكيله.

---

(١) راجع: الأسس الجمالية في النقد الأدبي صـــ ١٥.
(٢) انظر: تذوق الأدب صـــ ١٧
(٣) انظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي صـــ ١٠.

والأدب يعمل على ربطِ مشاعر الجماعةِ. والعملِ على التفافها حولَ موضوعاتٍ وأهدافٍ موحدةٍ، لأنه يرتادُ بنا الحياة، ويخلقُ بيننا نسيجاً متكاملاً من علاقاتٍ هدفُها الفهمُ والمعرفةُ. ولعل هذا مما يجعل له مكانة بارزةً في الجماعة الإنسانية؛ لأنه-كما سبق أن ذكرنا أن الأدبَ-يعبرُ عن خواطر مجتمعه الجماعيةِ وكل ما تتضمنه من أفكار وأحاسيسَ فالأدبُ – كما قلنا – لا يصنعه الأديبِ لنفسه، وإنما يصنعُه للجماعة التي يعايشُها وإلاّ ما خاطبها ونشر فيها فنه.

وهنا نتساءل:فنقول هل كل الأدب مفيد؟

الإجابة على هذا التساؤل تسوقنا إلى أبعاد، ودلالات أخرى فالأدب حاله كحال كل شئ في الحياة لا يخضع لقوانين جبرية ثابتة وإنما تنطبق عليه نظرية النسبية وهنا يدلل الدكتور محمود ذهني على هذا الرأي قائلا:

"أن الطعام كلّه يُؤكل، ولكن منه المفيد ومنه الضار والمفيد تختلف نسبة فائدة تبعاً لنوع الطعام.." بل تختلف نسبة الإقبال عليه تبعاً لشكله ومذاقه"[١].

وهنا يمكن لنا أن نقيس ما سبق على الأدب فنقول "أن هناك آداباً استطاعت أن تتخطي حدود المحلية أو الإقليمية بحيث حققت أكبر نسبة من أهداف الأدب لأنه كلما قام الأدب بتحقيق أكبر قدر من أهداف الفن في الحياة يصبح الأدب عالمياً. أما الأدب الذي لا يستطيع تحقيق أهدافِ الفن في الحياة يصبحُ أدباً محلياً، لأن موضوع الأدب هو الحياة الإنسانية بشكل عام ..[٢].

(١) انظر: تذوق الأدب صــ ١٧.
(٢) انظر: المصدر نفسه صــ ١٨.

الثاني : مفهوم الشعر

تجدرُ الإشارةُ إلى أن كثيراً من الباحثين والدارسين - قديماً وحديثاً - قاموا بجهدٍ جهيدٍ، وافرٍ وخصيبٍ، وذلك لإيجادِ تعريفٍ جامعٍ للشعر، والوقوفِ على ماهيته، وحقيقةِ مفهومه لدى النقادِ العربِ الذين ترنحت أقلامُهم على مائدةِ الأدبِ والنقدِ...

والحقُّ نقولُ: إن تلك الرحلة التي دامت قروناً لم يتمخضْ عنها الاكتشاف الجاد الذي يبلور مفهومَ الشعر بصورة يقينية وذلك؛ لأننا وجدنا أنفسنا- أمام مفاهيمَ متضاربةٍ، أملتها أهواءُ كثيرةٌ؛ لأنها صدرت عن نقادٍ اختلفت أمزجتهُم، وثقافتهم وطبائعهم، كما تباينت أذواقهم.. نضيف إلى هذا كلّه أننا سنجدُ - عوداً - أنفسنا أمام عقلياتٍ مختلفةٍ، كلٌّ منها فهمت الشعرَ فهماً خاصاً يتناسبُ مع ثقافةِ عصرِها، أو ثقافتِها الخاصةِ.

معنى ذلك أننا سنرى الفلاسفةَ واللغويين والبلاغيين والأدباءَ والنقادَ والغربيين، ولكلٍّ مفهومٌ هو مُوليه...!

فالفلاسفة - مثلاً - فهموا الشعرَ فهماً يتكئُ على معاييرَ منطقيةٍ، وفق أُطرٍ فكريةٍ متحررةٍ من قيودِ العاطفةِ... وهذا هو سيمونيدس[1] يقول: إنّ الرسمَ شعرٌ صامتٌ والشعرُ صورةٌ ناطقة..

وبالنظر فيما سبق فإنه يدفعنا إلى القول بأن العلاقة بينَ الفنون قائمة في النتيجةِ والقاعدةِ، فإذا نظرنا إلى النتيجةِ قلنا: إن شعورَ المستمتع بقصيدةٍ من القصائدِ هو الشعور نفسه الذي يجدُهُ منْ ينظرُ إلى إحدى الصور .. من هنا فالعلاقة الحقيقيةُ هي التي تتوفرُ في القاعدةِ حيثُ اهتدى أرسطو إلى حدٍّ مشتركٍ بينَ الشعر والموسيقي والرسم وذلك هو قيامُ كلٍّ منهما على المحاكاةِ للطبيعةِ[2].

---

(١) سيمونيدس (٥٥٦-٤٦٧) م من أكبر كتاب الأغنية الجماعية، ومن أوائل الشعراء المتجولين في أنحاء اليونان حيث كان شاعراً معلماً وحكيماً. من أفضل أعماله "مرثيات شواهد القبور التي نظمها عن الموتي الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس توفي ٤٧٩م راجع الأدب اليوناني في القديم تأليف س.م باورا ترجمة أحمد سلامة وآخرين صـ ٤٠ دار سعد بمصر .

(٢) انظر: فن الشعر للدكتور إحسان عباس صـ ١٧ دار الشروق، الأردن سنة ١٩٥٥م.

فهذا سقراط الذى يؤكدُ لنا بأن الشعرَ نوعٌ من المحاكاةِ، وذاك تلميذه أفلاطون الذي يرى أن الشعر نوعٌ من الظل، أو بالأحرى هو مرآةٌ تنقلُ – أو تعكسُ – الطبيعةَ؛ ولعله متأثرٌ بأستاذه هنا.

وكون الأخير يُعرفُ الشعرَ "بأنه نوعٌ من الظلِّ"[١] فهذا معناه : أن الظلَّ يقصدُ به العالمُ المحسوسُ" ظلُّ العالم الأول – عالم المثل–إذ أن مفهومَ هذهِ النظريةِ عندَ أفلاطونَ مرتبطٌ بفلسفته، وتقسيمه العالم إلى ثلاثِ دوائرَ الأولى: عالم المثل، الثانية: عالم الحس الثالثة : عالم الظلال، والصور والأعمال الفنية وهي محاكاة[٢] أو نقلٌ لما في عالمِ الحسِّ، وبهذا الوضع يكونُ الفنانُ بعيداً عن الحقيقةِ ثلاثَ خطواتٍ.

وإذا كان أفلاطون – ومن جاءوا بعده – يربطون بين الشعر والمرآةِ فإن هذا الربطَ كان يخدمُ غرضهم في تصوير الشعر نوعاً من الظلِّ، أو الانعكاس علماً بأن الذين يرون أن الشعرَ مرآةٌ تعكسُ الطبيعة كانوا يرون صوراً لا أصلَ لها في الطبيعةِ؛ لذلك فإن ما سبقَ دفعَ الكلاسيكيين – قدماء ومحدثين – أن يقولوا: إن الشعرَ لا ينقلُ الواقعَ بل يختارُ الأشياءَ والأحياءَ والصفاتِ والأشكالَ التي في الواقع، أو ورائه من خلال بعضها البعض، أي ينقل الطبيعة محسنة مهذبة، أو ينقلُ الطبيعة الجميلة..

كما دفع محمد عناني إلى القول بأن "الشاعر الأصيلَ ما هو الا قناصُ رُؤًى قد اقتنصها من أعماق وجدانه أوضحت له ما كان يريدُ أن يعرفَ نفسه، وعن وجوده[٣] بحيث يستطيعُ عرضَ الحقائق باحثاً عنها"[٤] عن طريق النسيج اللغوي الذي يهبُه وظائفه التعبيرية والجمالية، فبدون الشعر تفقد اللغةُ بريقها، وينطفئ وهجُ الحروف، وتخبت جذوةُ الكلمات.

ولعل رمضان بسطاويسي متأثرٌ بتلك الصبغياتِ الفلسفيةِ عندما يرى أن الشعر فنٌّ تركيبي وتحليلي في آن واحد.. تركيبي: بمعني أنه قادرٌ على جمع عناصره الداخلية الذاتية بعد ترشيحها لاختيارها، وتحليلي: بمعنى أنه قادرٌ على أن يصفَ – في عرضه – خصائصَ العالم الخارجي ومفرداته"[٥] فيكون أشبهَ – إذن – بالمرآةِ.

---

(١) انظـــــر: أدب العرب في الجاهلية لحسين الحاج حسن طـ ٢ صـــ ٢٢. بيروت سنة ١٩٨٤م

(٢) المحاكاة: هي اصطلاح فلسفي ميتافيزيقي الأصل، ورد عند سقراط وتلميذه أفلاطون إذ أن مفهومها عنـــد أفلاطون مرتبط بفلسفته وتقسيمه للعالم إلى ثلاث دوائر وقد سبق ذكرها حيث يرى سقراط إن الرسم والموسيقي والشعر والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد.

(٣) انظـــــر: الشعر والتاريخ في المسرح صـــ ١٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م

(٤) انظـــــر: وفيات الأعيان لابن خلكان ح / صـــ ١٧٢

(٥) انظـــــر: جماليات الفنون صـــ ٣٨ الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة ١٩٩٨م

أما أرسطو فإنه نزع منزعاً فنياً حثيثاً رأى فيه أن الشعر أساسُه الابتكارُ..

والابتكار – في اعتقادنا – قدراتٌ ذكائية، وطاقاتٌ إبداعية مغلفةٌ بسياج من التخيل، أو التصور الفني ... إنه وأن كان هذا كذلك فإن أرسطو يرى أن الشعرَ صورةٌ مخترَعة – أي مبتكرةٌ – يخلقها الشاعرُ أي يوجدُها من عالم الخاص بمعنى أنه عملية تخيلية تتم في هدوء شديد تحت رعاية عقل وفكر كبيرين.

على كل حالٍ فالتعاريفُ السابقةُ تفضي – في مجملها – نحو جانبٍ فكري، لكنها – في الوقت ذاته – أهملت الجانبَ العاطفيَّ بكل أبعاده وتداعياته، ورموزه الكثيفةِ..

ثم نذهب إلى **اللغويين** الدين فهموا – من الشعر وفنونه – أن الوزن والقافية هما كلَ شئ فيه، بمعنى أنهما الكيانُ الذي يفرضُ سلطانَه عليهم اعتقاداً منهم بأنه العمودَ الفقري للشعرِ، إذ لا تقومُ له قائمة بدونهما.

هذا ولقد تزعمَ – فكرةَ هذا الاتجاهِ، أو تلك المدرسةِ – مؤسسُ علمِ العروضِ الخليلُ ابن أحمدَ الفراهيدي عندما قال: الشعرُ هو ما وافقَ أوزانَ العربِ ..."

على أن مسألة الوزن "موسيقى الشعر" قد تبلورت في فكرة الخليل من النشأة الموسيقية حيثُ إنها مكنت الخليلَ من الاهتداء إلى علم العروض، ولولا تعمقه في علم الموسيقى والتوقيع لما اهتدى إلى الكشف عن قواعد هذا العلم.."(١)

وبالرجوع إلى التعريفِ السابق فإننا نراه قاصراً؛ لأنهم تناولوا السورَ الخارجيَّ الذي يحيطُ بمدينةِ الشعرِ الزاخرة بالرضاتِ النفسيةِ، والمقاصدِ المبطنةِ المسكونةِ بالكلمات الغائرةِ، دونَ النظرِ إلى ماهية هذه المدينةِ، وما تعجُّ به من حياةٍ وحركةٍ، وما تموجُ به من حسن وجمالٍ، فلم يلفت أنظارهم، أو يأسر مشاعرهم كل ما سبق.

فلعل رواية الشعر الجاهلي هي التي ورطتهم في هذا التعريف الأبتر فقد كان الشعر الجاهلي يُرْوى سواءٌ أكان بسيطاً أو معقداً، وسواءٌ أكان مؤثراً أم لم يكنْ، وسواءٌ أكان مفهوماً أم غامضاً، "وكان الرواة لا يطلبون في الشعر إلا أن يطنّ بالوزن والقافية وذلك على خلاف المعنى الذي لم يلق منهم عناية، أو دربة إلا في القليل"(٢) .

---

(١) انظر: ما الأدب ..؟ لجون بول سارتر صـــ ٨٩

(٢) انظر: في التراث والشعر واللغة للدكتور شوقي ضيف صـــ ٨٨ دار المعارف سنة ١٩٨٧م

وهكذا دون أن نصلَ إلى شئ يحسنُ وقوفنا عنده في مسألةِ مفهوم الشعر لدى اللغويين، أما بالنظر إلى **النقاد** فإننا نرى ابنَ سلام هو أولُ من اقتربَ حثيثًا من المفهوم الحقيقيِّ عندما قال "وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهلُ العلم كسائر أصنافِ العلم والصناعات، منها ما تثقفه العينُ، ومنها ما تثقفه الأذنُ، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما تثقفه اللسانُ، من ذلك اللؤلؤُ والياقوتُ لا يعرف بصفةٍ ولا وزنِ دونَ المعاينة..." (١)

ومن **الأدباء** نجدُ الجاحظ يؤكد أن (الشعرَ صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٍ من التصوير)(٢) ولعله – على هذا التصور أو بذاك المفهوم – قد تأثرَ بالثقافةِ اليونانيةِ..

هذا ويمثل التعريفُ السابقُ الالتفاتة الوحيدةَ التي تنظرُ للشعر من حيثُ علاقته بفنٍّ آخر، وهذه العلاقيةُ –التي تعتمدُ على التلازم والتجاور– قمينة برسم أبعادِ وجمالياتِ تجربة الرؤى والشعور للمفهوم أكثر من ذلك.

ثم نصل إلى **المؤرخين** فنرى ابن خلدون يؤكدُ أن الشعرَ هو الكلامُ البليغُ المبنيُّ علي الاستعارةِ والأوصافِ، المفصلُ بأجزاءَ متفقةٍ في الوزن والروي، المستقلُّ كلُّ بيتٍ منه بغرضٍ، ومقصد عما قبله، الجاري على أساليبَ مخصوصةٍ(٣).

والواضحُ أن ابن خلدون –رغم انتقاده للتعاريف السابقة إلا أن– تعريفه قاصرٌ؛ لأن المدلولَ لم يفِ بخصائص المعرّفِ، ذلك؛ لأنه قال شيئاً عن الشعر؛ لكنه لم يقل كلَّ شئ. بمعني أنه التفت إلى الشكلِ الخارجي بكل ما فيه من زخارفَ وأصباغ ذاتِ ألوانِ.

ثم نذهب إلى **الغربيين ومن سايرهم** الذين يولون النظرةَ الجمالية اهتماماً خاصاً فنجد منهم من يقول إن الشعر لا يخلق الحياة ويجددها ويبعثها فحسب، وإنما يصورها ويفسرها ويلونها، كما أن أهمية الفن – بشكلٍ عامٍّ الأساسيةِ – تتركزُ بالضبطِ في خلق وتصوير الحياةِ، مع تجديدها وتفسيرها، وفي إصدار الحكم على مظاهرها"(٤).

---

(١) انظر: طبقات الشعر لابن سلام الجمحي ط ٢ صـ ٢٦ تقديم جوزيف هل ودراسة الأستاذ/ طه أحمد إبراهيم بيروت سنة ١٩٨٨م.

(٢) رجع: الحيوان ج٣ ص ١٣٢.

(٣) انظر: مقدمه ابن خلدون ط ٧ صـ ٥٧٣ بيروت سنة ١٩٨٩م

(٤) انظر: الأدب بين المادية والمثالية تأليف ج بلخانوف ترجمه حامد أحمد مداوي ط ١ صـ ٨ مكتبة المعارف بيروت سنة ١٩٥٦م.

هذا ويقر "بلوك" بأنه لا يمكن تعريف الشعر بشئ سوى السحر، وكان من الحسن أن يقول لا يمكن تشبيه الشعر بشئ سوى السحر من هنا فإن تعريف "بلوك" ناقصٌ – أي غير وافٍ بالمدلول، كما أنه مبهمٌ، ويحتاج إلى مزيد من الكشف عن رؤاه.

ثم لا يأتي "تيفر" بجديد عندما يقول: إن كلمة الشعر – ككلمة الجمال – من الكلمات المبهمة التي تشتمل على مجموعة من الأشياء المختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لاختلاف النتيجة، بينما اعترف "لمبورن" بأنه لا يمكن تعريف الشعر إلا إذا عرفنا الحياة والحب...

فالواضح أن التعريف فضفاض – أي غير محدد– تنساح مضامينه وأبعاده في غياهب الفلسفة الوضعية لكن "أدوين أرلنجتون روبنسون"[(١)] يضعنا أمام الواقع قسراً وجبراً قائلا:

إن الشعر غيرُ قابلٍ للتعريف، ولكنه لا يحتملُ اللبسَ في النهايةِ، وعدم احتماله للبس أمرٌ راجعٌ إلى أنه ظلٌّ دائماً على ولاءٍ – لا انحرافَ فيه – لطبيعتهِ الأساسيةِ الخاصة.. أما عدم قابليته للتعريف فأمر مرده إلى إنه استجاب لعملية تجريبٍ لا نهاية لها.

إنه ومن عجيب الأمر أن يتفق الدكتور علي شلش مع أدوين فيما ذهب إليه إذ يرى أن الشعر– في الحقيقة – كالحب لا يقبلُ التعريفاتِ الجامدة، ولا الجامعة المانعة، كما لا يقبل المنطقَ الذي تواضع عليه المناطقة أو الناس"[(٢)].

هذا ولقد رأينا فريقاً من **المعاصرين** يقول: إن الشعر فيضان من شعور قوي، نبع من عواطف تجمعت في هدوء ...

والواضح أن هذا التعريف يتجه إلى إثارةِ العواطفِ مهملاً النواحي الفكرية..

معنى ذلك أنه عمل فني مبنيٌّ على دعائمَ تحكمه، وضوابطَ تقعِّده، أو توَصِّلُه وما من شكٍّ في أن الشعرَ يمنحُ الشاعرَ القدرةَ على الخلقِ والإبداعِ وذلك بما ينشئه من الصور الفنية والموسيقي المؤثرة؛ لأنه يخاطب العواطف مباشرة لما يتمتع به من لطف، ودقة النظر، وقوة الإلهام – تلك الطاقة الفطرية التي تُوهَب للشاعر، ولا تكتسب بالتعليم بحيثُ تجعل للشاعر نظريته الخاصة للحياة؛ ليرى فيها ما يراه الآخرون فيجد الرغبة في التعبير عنها ولهذا قيل الشعرُ روحُ المعرفة..

---

(١) هو شاعر أمريكي يغلب عليه الاتجاه إلى الشعر المرسل والقصصي (١٨٦٩-١٩٣٥).
(٢) انظر: عالم الشعر صـ ٧ ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٨م

على هذا النحوِ فإن قيمة الشعر ترجعُ إلى ترجمته لعواطف الإنسان محاولاً أن يوقظ فينا العواطف المقابلة في قلوب الآخرين"[1] وهذا مفهوم طبيعي طالما أنه تعبير عاطفي يؤدَّى بصورة فنية مؤثرةٍ من إنسان إلى آخر..

وأخيراً نجد من يرى أنه يتضمنُ "الخصائص النوعية، الذاتية أو الخاصة.. ثم يعده تعريفاً جامعاً علماً بأن الخصائص النوعية العامة – في رأيه المقصود بها التخييل، والذاتية: الوزن والقافية...

ثم يستطرد قائلاً : إنه لا يمكن أن يتحقق الشعر بالعنصر التخيلي، كما أنه لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن القافية..

والأقرب إلى الدقة فى رأيه أن فاعلية التخييل في الشعر لا تنفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالة. وعلى هذا المستوى يكون الشعر معتمداً على التخييلِ والمحاكاةِ، كما أن اقترانَ الوزنِ بالتخييلِ أو المحاكاةِ ليس إكمالاً شكلياً لتعريف الشعر، وإنما هو يرتبطُ بخاصية الوزن.."[2]

فالواضح من خلال هذا التعريفِ أنه لا يتعدى أن يكون أكثر من مسميات لزوايا فلسفية الرؤى، متباينةِ الأبعاد،متعددةِ الجوانب والظلال، متماهيةِ الخلفيات، ينظر من خلالها إلى جوهر الشعر" .

إننا بعد عرضنا هذا المسهب لمفهوم الشعر رأينا أن ما زاد الأمر ضغثاً على إبالةٍ هو أنه كلما جاء باحثٌ فوضع تعريفاً للشعر هدم أسواره باحثٌ آخر،ثم قام بوضع تعريفٍ لا يقل فهماً عن الأول، وهكذا دواليك.. لكنه – من خلال عرضنا لآراء الفلاسفة واللغويين والباحثين المعاصرين– أدباءً ونقاداً– قد يتضح لنا أنه إذا كان الأدباء الباحثون – بحكم معايشتهم للشعر – قد اقتربوا حثيثاً من المفهوم الحقيقي له فقد كان هناك اللغويون

---

(١) انظر: في التراث والشعر واللغة طـ ٣ صـــ ٨٥ ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٧م

(٢) انظر: مفهوم الشعر صـــ ٢٤٠- ٢٤٣ نقلاً عن التعريفات لحازم القرطاجني صـــ ١٣
والمحاكاة نشاط تخيلي في المحل الأول وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبــدع وعند المتلقى على حدٍّ سواء

التخييل : – التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه، نظامه وتقوم فى خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شئ أخر انفعالا من غير روية
وقيل – أيضا– هو عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً...راجع: منهــاج البلغاء لحازم القرطاجني صـــ ٨٩.

الذين ابتعدوا عنه متحدثين عن الشعر من منظور لغوي عج بدلالته؛ ولعل هذا مما جعلهم يتطرقون للحديث عن علوم لغويةٍ لا شأنَ للشعر فيها، كما أن الحاجة ليست داعية إلى ذلك..

والسبب واضحٌ إذ أن عمود الشعر هو القانون الذي يفرضُ سلطانَهُ عليهم، فلم يحاولوا النظر في الشعر – أو في القصيدة – ككلٍّ، لكنهم نظروا للبيت الواحدِ في القصيدة بأنه يمثل لديهم الوحدةَ الفنيةَ العضويةَ، فلم ينظروا إلى بنيةِ القصيدةِ أو وحداتها.. وعالمها الخاص، وعلى هذا فلقد ظل الحديثُ عن الشعر دائماً محدداً بطبيعة الشعر نفسه حسب المفهوماتِ التي تتباين قرباً أو بعداً على مرِّ العصور.

وإذا كان الفلاسفة – بحكم انتصارهم للعقل – قد وضعوا الشعر في معاييرَ فكريةٍ، وضوابط منطقيةٍ، وأطر عقليةٍ إلا أنهم اهتموا بالجانب الفكري، وأغفلوا الجانب العاطفي. لكننا– على صعيد آخر– سنرى النقاد يطوقون الشعرَ بمقاييسَ فنيةٍ، واعتبارات أخرى كادت أن تزهقَ روحَ الشعر.

وعلى هذا فإن أغلب الظن يدفعني إلى القول بأن الشعر سيظلُّ بلا تحديدٍ ثابتٍ لمفهومه-كما يري سيرموريس؛ لأنه لم يجد أحد حتى أرسطو تعريفاً جامعاً.. فكل تعريف يبدو في ظاهر الأمر كافياً، وفي الوقت نفسه – وعلى الوجه الآخر– يظهر قاصراً عاجزاً عن الإفصاح بما يزخر به المعرف "لأن نظرية الشعر ومزاولته يختلفان من فنان لآخر؛ لأنه دائم التجديد بما يدخل فيه من مستويات جديدة، وفن جديد" [١].

وفي آخر الحديث نؤكد: أن الشعر هو فيضٌ شعوريٌّ قويٌّ، ونبعٌ من عواطف تجمعت أمشاجاً في بؤرة اللاشعور، ثم تخلقت صورة متكاملة في قلب الشاعر، وبالتالي فهو –كأي أثر فني– صدى لانفعال ما بتجربة ما، ومحاولة للتعبير عنها[٢] لاسيما إذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفاً، أو التفاعل متبايناً، والنتيجة تكون خلقاً آخر. إنه في نشأته ابن الفطرة والنزوع العاطفي، "ووليد المراحل الشفهية في الأدب، ووليد الفولكلور الأدبي والفني؛ لذلك كله قد كان موقعاً إيقاعاتٍ موسيقية، وقد كان يهزجُ به هزجاً، ويغني غناء[٣]، حيث إنه يهدف إلى إطراب النفس، وهز الوجدان، وتحريك المشاعر.

---

(١) انظر : قضايا النقد الأدبي والبلاغة للدكتور محمد زكي العشماوي صـــ ٣ دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧م
(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة للدكتور محمد زكي العشماوي صـــ ٣ دار الكتاب العربي سنة ١٩٦٧م
(٣) انظر: الفن والأدب لميشال عاصي ط٢ صـــ٨٣ بيروت سنة ١٩٧٠م

ثالثاً : الجـــاهلية

بالنظر إلى "الجاهلية" في المعاجم اللغويةِ تلك التي تمخر عبابَ العربيةِ فإنها الزمانُ الذي كثرَ فيه الجهالَ، وفيها يقول ابن خالوية : إن هذا الاسمَ حدثَ في الإسلام للزمن الذي كان قبل بعثة الرسول (ص)[1] ومما جاءت به المعاجم نذكرُ منها قولَ صاحبِ اللسان: الجَهْلُ نقيضُ العلم، وقد جَهِلَهُ فلان جَهْلاً وجَهالةً، وجَهِلَ عَلَيهْ وتَجَاهَلَ : أظْهَرَ الجْهلَ[2].

ثم استطرد متناولاً اشتقاقاتها بأن كّل ما استخفّكَ، ففقد استجهلك بينما يقصر الفيومي الجهل على معاييرَ خلقيةٍ عِندما يقول[3]: وجَهِلَ على غيره سَفِهَ، وأخطأ وجَهِل الحقّ : أضاعه، أما الرازي[4] فلقد أفادَ بأن استَجْهَله عدّهُ جاهلاً، واستَخَفّه أيضاً.

إنه ومن خلال عرضنا للعديد من النصوصِ المعجميةِ نستنتجُ أن لفظة الجاهليةِ من حيثُ الاشتقاقِ اللغوي – مصدر صناعيٌ – مأخوذٌ من الجاهل المشتق من الجهل حيثُ تأتي نقيض العلم، كما تأتي بمعنى السفهِ والنزقِ والخفةِ والحميةِ.

وحينما ننظر إلى هذه اللفظةِ، وما تضمنته من قيمٍ ومعارفَ في القرآن فإننا سنجدها ماثلةً فيما يلي :

١- قوله تعالى: (قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أعُوذُ بِاللّهِ أنْ أكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ) (سورة البقرة:٦٧)

٢- وقوله تعالى: (يَظُنُّونَ بِاللّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ) (آل عمران: من الآية١٥٤)

٣- وقوله تعالى: (وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأولَى) (الأحزاب: من الآية٣٣)

٤- وقوله تعالى: (وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاماً) (الفرقان:٦٣)

---

(١) انظر: بلوغ الأرب ج١ صـ ١٦
(٢) انظر: لسان العرب مادة "جهل"
(٣) انظر: المصباح المنير مادة "جهل"
(٤) أنظر: مختار الصحاح مادة "جهل"

٥- وقوله تعالى: (إذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ)

(الفتح: من الآية٢٦)

حيث يُفهمُ – على الجملة – من تفسير هذه الآيات أن المقصودَ بهذهِ اللفظةِ ما كان قبلَ مجيئ الإسلام، ومعناها الحمية والطيشُ والغضبُ والسفهُ المؤدي إلى الهمجية، وانتشار الضلالة، وعبادة الأوثان، وتأريث العداوة، وقيام الحروب، وتفرق القبائل استناداً فيها على ما شاع من أخلاق بعض عرب الجاهلية، ومعارفهم، وقياساً على مبادئ الإسلام التي جاء بها، وذلك من الخضوع والخشوع والطاعة لله عزّ وجلّ، وكلّ ما ينطوي تحتَ مدلولِ اللفظةِ من سلوك حسنٍ، وخلقٍ قويمٍ.

ثم نذهب إلى الحديث النبوي الشريف فنرى الرسول ﷺ قال "لأبي ذرّ-وقدَ عيَّر رجلاً بأمه-"إنَّكَ امرؤٌ فيك جاهليةٌ"[١] وكذلك قوله "إذا كان أحدكم صائماً فلا يرفث، ولا يجهل"[٢] ولعل في هذا ما يظهر الحالة التي كانت عليها العربُ قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه وتعالى ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر، وقد غدت الجاهليةُ تبعثُ في نفوس المسلمين شعوراً بكراهيةِ عهدٍ وثني مملوءٍ بالظلم والآثام.

هذا ولقد تناولت النصوص الشعرية الكلمة بنفس المدلول فنجد عمر بن كلثوم التغلبي يقول :

ألا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ علينا فَنَجْهَلَ فوقَ جَهْلِ الجاهِلينا[٣]

أي لا يسفه أحد علينا؛ فنسفه عليهم فوقَ سفههم "أي نجازيهم بسفههم جزاءَ يربي عليه. وقول الشاعر:

أظن الحلم دلَّ على قومي وقد يستجَهلُ الرجلُ الحليمُ

أي يضطر الرجل الحليم إلى الجهل عندما لا يجدي حلمه

<u>وقول آخر:</u>

وتجهلُ أيدينا ويحلمُ رأيُنا:

---

(١) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب "الأدب" باب "ما ينهى من السباب واللعن" ج٤، صـ٦٠، رقم ٦٥٠.
(٢) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب "الصوم" باب "فضل الصوم" ج١، صـ٣٢٦، رقم ١٩٨٤.
(٣) راجع: شرح المعلقات للزوزني صـ ١٢٧ دار صادر بيروت.

إذ يصفُ قومَهُ بهدوءِ النفس على الرغم من بطشِهم الشديدِ.

فبالنظر إلى النصوص السابقةِ يتضحُ لنا-فيها ظاهرا-أن الكلمة اُستُخدِمَت من قديمِ الزمان للدلالةِ على السفه والطيشِ والحمقِ وعدمِ السيطرةِ على النفس، أو عدم احتكام الأمور لضابط العقل. هذا في العصر القريب من الإسلام مباشرة باعتبار أن الفترةَ الجاهليةَ – كما قسمها مؤرخو الأدب – قسمان الأول: هي الفترة الضاربةُ في القدم أي في الماضي السحيقِ التي لا نكاد نعلمُ عنها شيئا. أما الثانيةُ فهي التي تبدأ ببدايةِ التأريخِ الأدبي عند مرحلةِ اليقينِ، وذلك كما حددها الجاحظ بقرن ونصف، أو قرنين على وجهِ التقريبِ.

فالعصرُ السابقُ للإسلام – ولاشك كما أسلفنا القولَ-له عاداته وتقاليده بما ينطوي عليها من وثنية وأخلاقٍ قوامُها الحميةُ، والأخذُ بالثأرِ وتبعاتهُ.

وهنا يذهبُ معنى الجاهلية إلى الحالةِ الخلقيةِ التي كانت حاضرةً في نفوس العرب وخصوصاً الأعرابَ حيث تنصرف إلى معنى الجهل الذي جاء مقابلَ الحلم.. وإن كان هذا لا يمنع من وجود أناسي قد اشتهروا بحسن الفعالِ، وجمالِ المقال، وبُعْدِ النظر، وكان سمتهم الظاهرةُ الحكمة حتى إن العرب ارتضوهم حكاماً فيما شجرَ بينهم من هؤلاءِ الأفعى بن الأفعى الجرهمي الذي حكم بين بني مرارٍ في ميراثهم، وأكثم بن صيفي حكيم تميم، وعالمها بالأنساب..

لكن العجيب في الأمر أن نرى كاتبَ مادة "جاهلية"[1] في دائرة المعارف الإسلامية يتوهم أن المعنى الدقيق لكلمة "جاهلية" هو زمنُ الجهل ، أما الإسلامُ فهو منُ النور والمعرفة. وجهل ضد علم.. واستدل على ذلك بقول عنترة في معلقته.

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنَــةَ مالِــكِ　　　إنْ كنتِ جاهِلَــةً بمــا لــمْ تَعْلَمِــي

حيثُ يُخبرها قائلاً: هلا سألتِ الفرسانَ عن حالي يا ابنةَ مالكٍ-والمقصودُ بها عبلة – في قتالي إن كنت جاهلةً بها؟

(١) راجع: دائرة المعارف الإسلامية مادة (جاهلية) .

عوداً على بدءٍ نقول : إنه وبالنظر إلى القوس المتغير في تفسير مفهوم الجاهلية لدى الباحثين والدارسين فإنه ينحصر في العديدِ من التساؤلاتِ حولَ هذهِ الأميةِ – هل هي أمية دينيةٌ أم معرفيةٌ؟ وماذا أُثِيرَ حولها من جدلٍ؟

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا نقولُ: إنه لو كانت هناك أميةٌ علمية فإن حياةَ العربِ الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والسياسيةِ قبلَ الإسلامِ تفندُ ما ذهبَ إليه أولئك جميعاً؛ إذ ليس من المعقول أن يقصدَ بالجاهليةِ معناها اللفظي المباشرِ الذي هو الجهل ضد العلم؛ لذا فإن فيليب حتى يرى أن "الجاهلية تقوم على أساسٍ ديني محضٍ إذ يرى أن العرب لم يكونوا أميين، ووصفهم بالجاهلية إنما هو تعبير عن أميتهم الدينية[1]

ولكن بعض القائلين بهذا الرأي يرى أنه إذا خصصنا الجهلَ بالأمورِ الدينيةِ فليس ثمة مانعٌ أن يراد به نقيض العلم؛ لأن العرب قبل الإسلام كانوا في ضلال ديني، وظلامٍ دامسٍ في العقيدة، ذلك أن الدياناتِ السماويةَ كان الزيفُ قد أتى عليها، فابتدع فيها ما ليس منها، كما شاعت الوثنيةُ مختلطةً بهذهِ الدياناتِ، أو مفترقةً عنها، فلا عجبَ أن نرى وصف الجاهلية في ألسنة أولئك الذين بهرهم نور الإسلام، فأدركوا – بحق – ما كانوا فيه من جهالةٍ وضلالٍ[2].

من هنا فإن أكبرَ الظنِّ يدفعنا إلى حتميةِ القول بأن الكلمةَ أُرِيدَ بها الدلالة على شيوع عبادة الأوثان بينهم حيثُ أشارَ القرآنُ لذلك..

فالجاهلية – على هذا النحو – تنصرفُ إلى تلك الوثنيةِ السائدةِ قبل شريعةِ الإسلام.

هذا وينفي الدكتور ناصر الدين الأسد تجهيل الجاهلية على أساس معرفي أو علمي؛ معللاً بأن حياة العرب في الجاهليةِ بعيدةٌ كلَّ البعدِ عما يتوهمه البعضُ من أنهم قوم بدائيين يحيون حياة بدائية في معزل عن غيرهم من أممِ الأرضِ إذ فهموا من الأميةِ أنها ضدُ العلميةِ – كما وهمَ بعضُ الباحثين – لكنها المتصلةُ بمعنى الأميةِ الدينيةِ، ويأخذ على المؤلفين العرب القدامي ميلَهم الواضحَ إلى تجهيل الجاهلية؛ لكنه ينتهي إلى أن القرآن لما

---

(١) راجع : تاريخ العرب فليب حتي صـــ ١٣

(٢) انظر: الشعر الجاهلي لمحمد أبو الأنوار صـــ ١٢، مكتبة الشباب سنة ١٩٧٩م

وصفهم بأنهم كانوا أمة أمية فذلك؛ لأنهم لم يكونوا على درايةٍ بالدياناتِ السماويةِ الأخرى(١).

عوداً فالدكتور إبراهيم عبد الرحمن(٢) ذهب هو الآخر إلى تأكيدِ وعي العرب الثقافي والعلمي والأدبي قبلَ الإسلامِ، إذ أن من أخبار الجاهلين ما يثبت معرفتهم الواسعة بالقراءةِ والكتابة، ولعل قولَ المرقش الأكبر:

الــدَّارُ قفــرٌ ، والرُّســومُ كمــا رقَّــشَ فــي ظهــر الأديــم قلــمْ

يجعلنا نعتقدُ أن الكتابةَ لم تكنْ مجهولة لدى العربِ في الجاهلية؛ لأن هذا التشبيه وغيره ينبئُ عن معرفةٍ بها عند الشعراءِ؛ إذ أن من خصائص التشبيهِ في العصر الجاهلي أنه لا يميلُ إلى المشابهاتِ السطحيةِ بقدر ما يميلُ إلى الربطِ الوثيقِ بين المشبهِ والمشبهِ به، بمعنى أن التشبيه بالكتابة – على هذا النحو – هو تصويرٌ لعلاقةٍ يجدها الشاعرُ بينه وبينَ الكتابةِ؛ ولا غرو في ذلك؛ لأن العربَ كانوا على صلات قديمةٍ بالمجتمعاتِ الكتابيةِ الحضاريةِ كالفارسيةِ والبيزنطيةِ(٣).

هذا ويصحح الدكتور إبراهيمُ بعضَ المفاهيمِ الخاطئةِ عن هذا العصرِ قائلاً: "لقد درج أكثر القدماء والمحدثين على تفسير معنى الجاهلية بالتخلف الثقافي في مقولة تتردد هنا وهناك في الكتب القديمة وتوشك أن تصبح حقيقة ثابتة"(٤).

ويبدو أن الآراء السابقة كانت رد فعلٍ لموقف مقابل بالغَ أصحابه فيه سواءٌ عن سوء فهم، أو سوء قصدٍ فوصموا العرب قبل الإسلام بكل ما فيه من انحطاط فكري وتدنى سلوكي، منطلقين إما من بداهةٍ فى الفهم، أو سذاجةٍ في التفكير، أوهمتهم أنهم كلما حطوا من شأنهم، أعلوا من تأثير الإسلام فيهم علماً بأنهم كانوا حلقةَ وصلٍ بينَ حضاراتٍ عربيةٍ قديمة، وحضارةِ الإسلامِ العظمي. وإما من حقدٍ صليبي علي هذه الأمة التي بلغت – في قرون قليلة – غايةَ المجدِ السامقِ، والحضارةِ الفضلي التي أخذت بيد الإنسانية إلى الرقـي

(١) راجع: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية طــ ٥ صــ ١٨ دار المعارف سنة ١٩٧٨م.
(٢) راجع: قضايا الشعر في النقد العربي صـــ ١٢
(٣) راجع: الكلمات والأشياء لحسن البنا عز الدين صـــ٩٧.
(٤) راجع: قضايا الشعر فى النقد العربى، صـــ١٢.

والتقدم والازدهار. لذلك توقف أصحابُ تلك الآراء السابقة في جعل "الجهل" الذي وصف به العرب قبل الإسلام مناقضاً للعلم.

ولكن نود أن نعرفَ ما ملامحَ أو قسمات علم العرب آنذاك ؟

"إنهم يقرون بأن العرب لم تكنْ لديهم القدرةُ على فهم الارتباط بين الأحداث وأسبابها، والمعلولات وعللها، فاعتقدوا مثلاً – بأن دم الرئيس يشفي الكلبَ، أو أنه إذا خيفَ على الرجلِ الجنونُ نجَّسُوه بتعليق الأقذارِ وعظامِ الموتى! أخذوا بذلك وذاع بينهم ولم يستنكروه؛ لأن أساسَ الاستنكارِ دقةُ الملاحظة، والقدرةُ علي بحثِ المرض وكشف أسراره عن طريق معرفةِ أسبابه وعوارضه. وهذه درجة لم يصلْ إليها العقلُ في طوره الأول. وهذا الضعف في الربطِ بينَ العلةِ والمعلولِ هو الذي يفسرُ لنا ما مُلِئَتْ به كتبُ الأدبِ من خرافاتٍ وأساطيرَ كانت تعتقدها العرب في الجاهلية[١].

وعلى ذلك فإن هناك إفراطاً في إطلاق العلم على تلك الثقافات والمعارف التي كانت شائعةً في الجاهلية، برغم أنها لم تكنْ على درجة واحدةٍ من البساطة أو البداهة والارتجال، بل كان كثيرٌ منها ينمٌّ عن ذكاءٍ حادٍّ وعن درايةٍ وإلمامٍ بالبيئة، وتأثيرها فيهم، فكان لديهم – فضلاً عن الشعر والأمثال والقصص والحكم – معرفةٌ أوليةٌ بالطب وخبرةٍ بالأنساب والأنواءِ، وآثارِ الصحراء؛ لكن من الخطأ البيِّنِ أن تسمَّى هذه الأشياءُ التي تحدثنا عنها علماً دقيقاً بالمفهوم الواعي. فإن ما كان عندهم من هذا القبيلِ لا يتعدى معلوماتٍ أوليةٍ، لا يصحُّ أن تسمى علماً ولا شبه علم، أما الأصولُ والقواعدُ والبحثُ المنظمُ الذي قامَ على التفكيرِ، ودقةِ الملاحظةِ المسمَّى علماً، فلا عهدَ للجاهليين به[٢].

إنه وعلى هذا النحو يمكننا القول: بأن العلاقةَ بينَ حياةِ الجاهلية والأمية هنا هي علاقة مجازية، ولعل ما يؤكدُ صحةَ ما ذهبنا إليه أن النبي ﷺ وُصِفَ بالأمي على أن الأميةَ هنا ليست كما يزعم البعض – وهي عدم معرفة القراءة والكتابة – بل إن المقصود منها أن النبي لم يقترفْ عادةً ذميمةً أو صفةً من صفات الجاهلين، بل ظل على فطرته منذُ نعومةِ أظفارِه.

---

(١) انظر: فجر الإسلام صـــ ٤٦ مطبعة الاعتماد القاهرة سنة ١٩٢٨م

(٢) انظر: المصدر نفسه صـــ ٤٦.

ما مضى من حديثٍ كانَ حولَ "لفظه الجاهلية" أما الآن فنود أن نتريثَ بعض الشئ؛ لنعرف **مفهوم الشعر الجاهلي** فنقول في البدء إن الشعرَ قد نشأ باعتبار أن النزعةَ الموسيقيةَ الطبيعيةَ في الإنسان هي أولُ المظاهر الفنيةِ. معنى ذلك أن الشعرَ والغناءَ من أصلٍ واحدٍ، وبالتالي فإن الوزنَ يمكنُ أن يكونَ وليدَ الغناء الذي لجأ إليه العربيُ عن غريزةٍ، وميلٍ فطريّ. هذا ولقد لقيتْ اللغةُ الشعريةُ في سبيل غايتها هذه- صعوباتٍ جمة خصوصاً عند إخضاع الكلمات اللغوية للأوزان العروضية، كما يري بروكلمان والسبب -"أن بناءها تم بتأثير فنٍّ غنائي وإن كان بدائياً .. ثم إن مظهر هذا الفنِ يتضحُ على الخصوص في الحداء"[1] ذلك ان هذا الفن وُجِدَ لحاجةِ العرب للغناء بمكارمِ أخلاقها، وطيبِ مفاخرها وعريقِ أنسابها، وذكر أيامها التي خاضتها.. من هنا كان لابدَّ من أعاريضَ اصطُلِحَ على تسميتها موازين الكلام، هذه الأوزانُ ربما سميت شعرا في مرحلة من مراحلِ نشأةِ الشعرِ وتطوره.

أما عن نشأةِ الوزن وارتباطه بنوعٍ موسيقي آخر هو سيرُ الإبلِ في الصحراء سيرا منتظماً فلقد وُلِدَ عن الحداء - وهو غناءٌ الحادي الذي يقودُ إبلَ القافلةِ - فلقد استراحت نفسُ الكثيرين-من المعاصرين-لهذا الفرضِ،وعليه ارتضَوا بأن يكونَ الرجزُ أبسطَ الأوزانِ العروضيةِ، ومنه تدرجَ النظمُ إلى سائرِ الأوزان. هذا وقد يبدو لي أنهم بنوا هذا الفرضَ على إنه إحدى إفرازاتِ العبقريةِ العربيةِ، وهي نفسها التي أزجت فكرةَ العروضِ التي طرأت على الخليل من سماعه مطارق الحدادين في سوق البصرة، وقد صادف ترديده بيتاً من الشعر.

وهناك ثلة من الباحثين يرون أن الكلام كان نثراً مرسلاً ثم سجعاً ثم رجزاً ثم نظماً مطلقاً واستدلوا على هذا الفرضِ التخميني بأن السجعَ عندَ الجاهلين كان يسمى شعراً ظناً منهم بأن العرب كانوا يسمون الرسول شاعراً لما رأوا القرآن فيه سجعٌ حيثُ كانَ السجعُ فنَّ الكهانِ والشعراءِ ..

(١) راجع: تاريخ الأدب العربي ٥ طـ ح١ صـ ٥١ دار المعارف سنة ١٩٨٣م

على هذا التصور يرون أن الصورة الأولى للشعر العربي إنما كانت السجع، وبالتالي فإنه يبدو لنا أن السجع كان يعدُّ شعراً حتى بعد ابتكارِ الوزنِ واكتماله علماً بأنه هو نفسه الذي عدَّه البلاغيون حلية" بديعية"، يمتازُ بالأسلوب الأدبي الرفيع، والخيالِ الفني البديع.

معنى ذلك أن الوزنَ العربيَّ القديمَ نشأ مع التطورِ الدلالي والفكري في مراحلَ متتابعةٍ من حياة الشعوب حيثُ إن الكلام نثرٌ لكلِّ الناس، ثم سجعٌ للكهان والشعراء، ثم رجزٌ على أن السجعَ كانَ النواةَ الحقيقةَ للنظمِ والرجزِ للأوزانِ الشعريةِ...

أما بالنظر إلى نشأة الوزن وارتباطه بسير الإبل في الصحراء فنقول، إنها حالة خاصةٌ من الوزنِ هي حالةُ الشعر في الصحراء على الإبل .. فالصحراء هي التي يرجعُ إليها نظامُ معيشة الجاهلي، وطريقة تفكيره، وتعبيره، كما يرجع إليها نظامُ عاداته-خيرها وشرها، فهي التي حددت قيمه الأخلاقيةَ فجعلت منه لصاً يستاقُ الأموال، كما جعلت منه راحلاً يبتغي العشب في كل مكان، وهي التي حددت تطلعاتهِ الاجتماعية..وقد أخلص لها في كثير من قضاياها.

فإلى هذه الصحراء استمدَّ العربيُّ منها كلَّ مقوماتِ شخصيته فنظرَ للناقةِ فيها فاتخذها صديقاً وفياً مخلصاً حيثُ كانت السبيلَ الوحيدَ للتغزية عن فجيعته لفقده صاحبته. ولعل قول الحارث بن حلزة (1) الشاعر الجاهلي :

غير أنّي قد أستعينُ على ألهـمِّ   إذا خـفَّ بـالثوي النجـاءُ

بزفـوفٍ كأنّهـا هِقّلـةٌ   أُمّ رئـالٍ دويّـة سـقفاءُ

يؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول: إنه يمضي همه، وينفذ إرادته عند حضورها بناقة عيهامةٍ نشيطةٍ..

معنى ذلك أن الناقة كانت وسيلةً لإمضاءِ الهمِّ وتسليةً للحزن، وتبديداً للمشاعر المؤلمة.

كما اتخذ "الشاعر الجاهلي من الفرس الذي وصفه محارباً ومجاهداً وطموحاً ومقتحماً للصعاب رمزاً للبطولة والكرم؛ لأنه لا يدخرُ شيئاً من وسعِهِ؛ لذا فكان معلماً لفكرة الكرمِ لدى الرجلِ الكريمِ..."(2).

---

(1) انظر: شرح القصائد التسع المشهورات للنحاس تحقيق أحمد خطاب صـ ٥٤٥ بغداد سنة ١٩٦٩م

(2) راجع: قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف صـ ١٩١ دار لبنان .....

إذن فإن مجموعةَ القيمِ والمثلِ الماثلةَ في البيئة حاول الشاعرُ أن يجسدها في صورة معينة؛ لأنها حددت القيمَ الأخلاقية، والتطلعاتِ الاجتماعيةَ فطبعته بطابعها حتى أن صراعه معها جاء خوفاً منها؛ لذا فلم يكن له طريقٌ معها إلا الجري وراء العشب والكلأ - غذاء الإبل -، فهذا الارتجال كانَ لابدَّ له من لونٍ يسيرُ وفقَ مقتضياتِ الحال-هذا اللون تتوفر سماته في الرجز.

والرجز - كما جاء في اللغة - هو اضطرابُ رجل البعير، أو فخذيه إذا أراد القيام، أو سار ساعة ثم تنشط. وقيل هو شعر، ابتداء أجزائه سببان ووتد، هذا ولقد زعم أن الرجز مشطورٌ ومنهوكٌ وهما ليسا من الشعر..

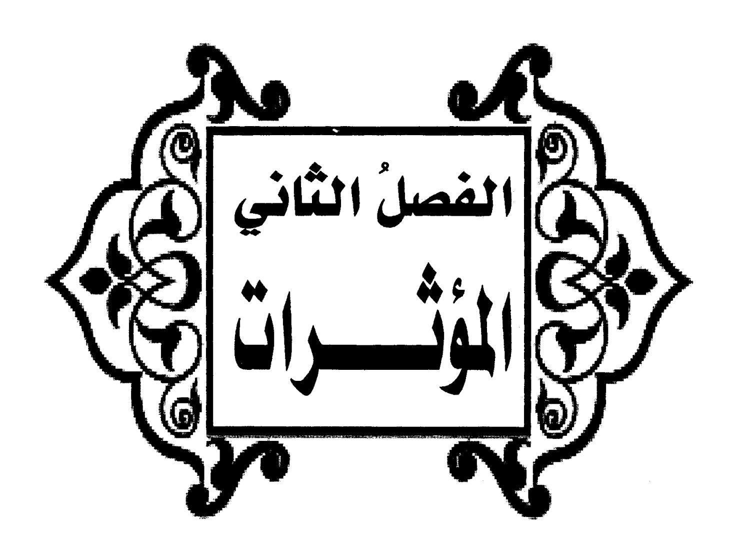
هذا ولقد سُميَّ رجزاً؛ لأنه تتوالى في أوله حركة وسكون، ثم حركة وسكون، إلى أن تنتهي أجزاؤه، يشبَّه بالرجز في رجل الناقة، ورعدتها، وهو أن يتحرك وتسكن، ثم يتحرك وتسكن... ولعل هذا الوزن العروضيَّ كان ناشئا - كما أسلفت القول - من ضروريات الحياة التي سيطرت على البدو.

أما مسألة السجع فإننا نقول ربما جاء مرحلة فنية متطورةً من النثر، ولما لا يكون نثراً مرسلاً؟ هذا ولا يصح أن نطلق عليه شعراً؛ لأنه إن صح لنا هذا الزعم لجازلنا القول بأن الكهان شعراءَ وهذا لم يثبت...!

أضف إلى هذا كله أن علماء البلاغة أفادوا أن السجع هو توافق الحروفِ الأخيرةِ فى مواضع الوقف في النثر.

معنى ذلك أن السجع ذاك الكلام المقفى يكونُ في النثر، ولا يقع في الشعر إلا قسمٌ منه هو الترصيع، ومعناه أن تتضمن الفاصلةُ الواحدةُ سجعتين أو عدةَ سجعاتٍ. وهو يقع في الشعر كما قديقع في النثر...

نخلص من هذه كله إلى القول بأن السجع ذاك النثر المرسل، أو الكلام المقفى ظهر أولاً - كمرحلة فنية تالية للنثر العادي، ثم تطورَ السجعُ المقفى إلى كلام موزونٍ وذلك بعد أن هدأت العاطفة، واستقرت الحياةُ نسبيا وعمرت فكرياً، وأُضيئت ثقافياً بعد الاتصال بحضارات الأمم المجاورة طبقاً لنظرية النشوء والارتقاء.



الفصلُ الثاني

المؤثــرات

لا شكَ أن الأدبَ الجاهلي لم يصلْ إلى ما وصلَ إليه من نضج وتفردٍ إلاَّ من خلال جملةِ عواملَ استطاعت أن تجعلَ منه المقياسَ الأعلى، والنموذجَ الأصيلَ، أو الخميرةَ الوفيرة للآداب على مختلفِ عصورها ولغاتها .. **من هذه العواملِ أو المؤثرات نذكرُ:**

أولاً: العرب القدامي :

العربُ أمة من الأمم الساميةِ نسبة إلى سام بن نوح عليه السلامُ حيثُ أسرفَ علماء اللغة والأدبِ والتاريخ والنسبِ في تعريفهم، ووجهِ تسميتهم بهذا الاسم، ولهم فيه كلامٌ طويلٌ،وتخريجاتٌ شتى. فمنهم من قال : إنهم سّموا بالعرب؛ لاشتهارهم بالفصاحةِ والبيان من قولهم "أعرب الرجلُ عما في ضميره، إذا أبان عنه"[1] ومنهم من يرى أن اللفظةَ قديمةٌ – قدمَ الدهرِ – إذ يُرادُ بها-في اللغاتِ الساميةِ-معنى البدو والباديةِ أي أهلَ الصحراء، حيث إنه لمَا تحضرَ العربُ؛ وسكنَ بعضُهم المدن، وأقاموا فيها خصُّوا لفظة "العرب" بهؤلاء الذينَ يعيشون في المدن، وأُطلِقَ على سكانِ البادية "الأعراب" وذلك بعاملي التوسعةِ والتفرقةِ•وهناك من يرى أن الرسول "ص" هو أولُ من خصصَ هذه الكلمة بعد عمومها؛ لأنها – على حدِّ زعمهم – كانت تطلقُ على كلِّ من سكنَ البادية فجعلت علماً لقومية سكانِ شبة الجزيرةِ"[2] وهذا سوءُ استدلالٍ، وفساد منطقٍ..

لكن الراجح أنه لما جاءَ الإسلامُ أصبحَ لفظ الأعرابي" يدلُّ على الجفاءِ، وغلظِ الطبعِ، وبذلك خرجت الكلمةُ عن معنى البادية، ولكنَّ الأعرابَ كانوا – دائماً– معروفين بأنهم أهلُ الفصاحة[3]. ولما نتجاوزُ حدودَ التعريفاتِ اللغويةِ حولَ العرب فإننا سنجد أنهم

---

(١) انظر: لسان العرب مادة "عرب"، وراجع بلوغ الأدب للألوسي جـ١، صـ٧.

(٢) راجع: تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ج٣. صـ٧٧.

(٣) يضيف الدكتور علي الجندي للعاربة مسميً آخر هو البائدة بمعني "الهالكة" وذلك؛ لأنهم قد بادت ذرايتهم ودرست آثارهم، وتفاصيل أخبارهم. ولم يبق على وجه الأرض أحدٌ من نسلهم حيث انطوت أخبارهم وراء حجاب الغيب إلا قليلاً مما ذكر في القرآن عن بعض قبائلهم. ويذكر المؤرخون أن هذا القسم كان يتكون من شعوب كثيرة أهمها:

أ- عاد: كانت مساكنهم بالأحقاف (بين اليمن وعمان إلي حضرموت والشحر، وقد هلكوا بريح صرصر عاتية هذا ويقال إنهم دولتان عظيمتان: عاد الأولي ، وعاد الآحرة حيث أنزلَ اللهُ إليهم هوداً عليه السلام".

ب- ثمود: كانت مساكنهم بالحجر، ووادي القرى بين الحجاز والشام، وكان لهم في العلا ومدائن صالح منشآتُ عظيمة حيثُ أرسلَ ا اللهُ إليهم صالحاً، وقد هلكوا بالطاغية.

ج- العمالقة: كانت مساكنهم أرض تهامة الحجاز ويقال إنه كان منهم فراعنة مصر، وجبابرة.

جميعُ السكان الذين كانوا يعيشون في شبهِ الجزيرةِ العربيةِ وأطرافها، إذ ينتمون إلى هذا الجنس، ويتميزون به، إذْ ينقسمون قسمين:-

الأولى: العربُ العاربة أي الراسخةُ في العروبة، أو بمعني الفاعلة للعروبية، أو المبتدعة لها؛ لكونها أولُ أجيالِها، وهم الذين كانوا عرباً منذُ أن خلقهم اللهُ ففطروا علي العربية. هذا ولقد كانت منازلهم باليمن، وهم من نسلِ يقطانّ المسمي قحطان من عرب الجنوب حيثُ يزعم العربُ أنه أصلُ لسانهم أي باعث لغتهم، وباني مجدهم، ومصدر بيانهم، وترجع هذهِ العقيدةُ إلى ما ورد في التوراة بسفر التكوين حيث قيل إنهم قد صنعوا حضارةً زاهرةً.

صحيحٌ أنها صارت أثراً بعد عين- بفعل انهيار سد مأرب؛ لكنه شاهدٌ على ازدهارها وتقدمها. والقرآن يقص علينا قصةَ الانهيارِ والتفكك الذي حلَّ بشعوب سبأ"

قال تعالى: "لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جنتان عَن يَمِينٍ وشِمَالٍ ..." "سبأ الآية ١٥"

من أشهر قبائلهم قبيلةُ طيئ التي جاءَ منها حاتم الطائي الشاعرُ المشهورُ، وقبيلتا الأوس والخزرج اللتان نصرتا رسول الله (ص)، وقبيلة الغساسنة التي كانت لهم دولة بالشام، وقبيلةُ المناذرة اتخذوا الحيرةَ مستقراً لهم، وعاصمةً، وهم من قبيلة لخم اليمنيةِ وقبيلة حمير[1] التي لعبت دوراً بارزاً على مسرح الحياةِ السياسيةِ في الجاهليةِ حيثُ

= الشام الكنعانيون حيثُ يضربُ – بطول قامتهم- المثل.

٤- مدين: كانت مساكنهمُ إلى الشرق والجنوب الشرقي من مدينة العقبة إلى حد وادي عرابة، إلى منطقة جبال الحسمة من الشرق، وإلى الجنوب حتى بلدة "ضبا". وكانوا يعبدون الأوثان فأرسل اللهُ إليهم شعيبا عليه السلامُ؛ فكفروا به، فأخذتهم الرجفة فهلكوا.

٥- طسْم وجديس : كانت ديارهم في اليمامةِ ، وقد نزلوا أولاً بلاد اليمن.

٦- عبد ضخم: "هذه القبيلةُ تسكنُ الطائف.

٧- أميم: مساكنهم بأرض "وبار" وهي بين اليمامةِ والشحر ثم هاجرت إلى بلاد فارس.

٨- حضورا: كانت مساكنهم "بالرس"، وجهات القصيم. وقيل إنهم بأرض السماوة.

٩- حضرموت: كانت مساكنهم بالقسم المعروف من بلاد العرب.

١٠- جرهم الأولى: كانوا علي عهد عاد فبادوا... راجع : في تاريخ الأدب الجاهلي صـ ٢٢- ٢٣ دار المعارف (بتصرف) والمتأمل المدقق فيما سبق يرى أن أغلب مساكن هذا القسمِ كانت باليمن، وما جاورها لاسيما عادٍ، وعبد ضخم، وحضورا وحضرموت وجرهم الأولي . ولعل هذا يدفعني إلى القول: بأنهم هم أحد العرب البائدة الذين فصلنا الحديث عنهم "حيث اتصلوا بالبائدين اتصالاً لغويا.. ولربما تكون أخبار هذه الأمم في عداد الخرافات والأساطير .. صحيح قد وردت أخبار .... راجح: محاضرات في الأدب الجاهلي دكتور سليمان ربيع صـ٣٢ .. لكنها لا تشفي غلة الحقيقة، وما يدرينا فلعل الأيامَ في مقبلها قد تكشفُ لنا ما نطمع أو يزيد.

(١) راجع: أشعار بني حمير في الجاهلية، والإسلام جمع وتحقيق ودراسة للدكتور حسام محمد علم.

تميزوا بلهجاتٍ عدةٍ؛ لكنها تبلورت في لغةٍ جنوبيةٍ اختلفت عن لغة الشمال حتى رأينا أبا عمرو بن العلاء يقول: "ما لسانُ حميرَ، وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا"[1] لكن أغلب الظن يدفعني إلى القول: بأنهم كانوا يكتبون أدبَهم باللغةِ النموذجيةِ – لغةَ أهلِ الشمال.

الثاني: العرب المستعربةُ أو عربُ الشمالِ؛ لأنهم كانوا يسكنون شمالي بلاد اليمن في تهامة والحجاز وما وراءها إلى أطرافِ الشامِ والعراقِ، ويرجع أصلهم إلى عدنان أحدِ أحفادِ إسماعيلَ بن إبراهيم الذي نزلَ بالحجاز، وسكن بمكةَ حيثُ اكتسبوا العربية اكتساباً عندما نشأوا بين العرب فاستقروا، ولذلك سموا بالعربِ المستعربةِ، وكانوا يتكلمون لغةً أخرى وهي العبرانية أو الكلدانية ثم تعلموا لغةَ العربِ العاديةِ فمحيت لغتُهم الأولى من صدورهم، وثبتت فيها هذه اللغةُ الساميةُ المستعربةُ التي يتصل نسبها بإسماعيلَ بنِ إبراهيمَ"[2].

هذا ولقد كانوا بدواً يعيشون عيشة صحراوية يقيمون حيثُ يكون الماء والكلأ فلم يكونوا أهلَ قصورٍ وحضارةٍ وسياسةٍ كاليمنيين؛ لذا لم تنتظمْ الشعبَ العربيَّ في الشمالِ وحدةٌ سياسية ولعل طبيعةَ الحياةِ التي عاشوها هي التي فرضت عليهم هذهِ السياسةَ هذا **أولاً**.

ثانياً: أنهم اختلفوا على عرب الجنوب في اللغة من حيثُ الأوضاع والتصاريف.

ثالثاً: أنهم اختلفوا عن عرب الجنوب الذين فاقوهم في الدرجةِ العلميةِ والعقليةِ، فانتجوا علماً راقياً وعقلاً ناضجاً بينما لا نجدُ عند الشماليين سوى معارفَ أكثرها خطأ".

ناهيك عن العصبياتِ القبليةِ، وتروي كتبُ الأنساب أنَّ ولد عدنان: معد، وعك، وأن أولاد معد نزاد ثم نَسَلَ نزارُ أربعة مضر وربيعة وإياد وأنمار الذي لا عقب له إلا بنت.

فأما مضر فقد تفرع منه خزاعة، وهذيل، وغِفار، وقريش، وأسد، والرِّباب، ومزينة وتميم وقيس عيلان وعامر بن صعصعة وغيرهم كثيرون.

---

(١) راجع: المزهر في علوم اللغة للسيوطي ج ١ صـ ١٧٤

(٢) انظر: تاريخ العرب قبل الإسلام طـ ١ صـ ٢١ سنة ١٩٥٩م

وأما ربيعة فأشهرُ بطونها بكرُ وتغلبُ، وتميم وهوازن وثقيف وعبس وذبيان(١).

وهناك "إياد" التي جاء منها قيس بن ساعدة الحكيم المشهور، ولقيط بن يعمر الأيادي وكعب بن أمامه الجواد. إنه على الرغم من أن حياة هذا القسم كانت معبدةً بالمصاعبِ والعقباتِ إلا أنها خلّفت لنا ميراثاً لا بأسَ به من الثقافةِ، والفكرِ الإنساني ناهيك عن الآثار المتمثلة في البيتِ، وبئرِ زمزم، ومقامِ إسماعيلَ، والمشاعرِ التي أقرها الدينُ الحنيفُ.

هذا ولقد تُوِّج كلُّ هذا وشُرِّفَ لما منح اللهُ العربَ مجداً وخلوداً حيثُ بعثَ منهم محمداً ﷺ، وأنزلَ القرآنَ للناسِ عامةً، وللعربِ خاصة لاسيما أنه نزل بلغتهم وسوف يظلُّ العربُ أمةً عظيمةً ماداموا يحتفظون بهذا الشرفِ الذي استمدوه من دينِ اللهِ، ونور القرآنِ، وأخلاقِ محمدٍ ﷺ.

الثاني : جزيرة أو بيئة العرب الجغرافية

تطلقُ الجزيرةُ المنسوبةُ إلى العرب على البقعةِ الخاصةِ بالعربِ علماً بأن الماءِ لا يحيطُ بها من كلّ حدودِها على الرغم من أنها متسعة الأرجاء، مترامية الأطراف فبينما نجُد أنه يحيطُ بها من الغرب بحر القلزُم "البحر الأحمر"، ومن الشرق بحر عمان وفارس ونهر الفرات، نجدُ حدودَها من الشمالِ أرضاً متسعة شاسعةً تشملُ الجزيرة، وبلادَ الشامِ وفلسطينَ مما هو خارجٌ عن شبه الجزيرةِ، وإن كانَ العربُ قد سكنوا قبلَ الإسلام جزءاً كبيراً من سوريا والجزيرةِ العربيةِ وأرضِ فلسطينَ.

والعرب – كما وضحَ لنا من أشعارهم وأخبارهم يقسّمون جزيرةَ العربِ خمسةَ أقسامٍ(٢):

١- اليمن: وهي بالجنوب وتنقسم إلى حَضْرَمَوْت، وَمَهْرَة، وَنَجْرَان، وعُمَان، وَالشّحر، وَقَد يُسمى شحْرَ عُمان.

٢- الحجاز : الذي يحجز بين تهامة ونجد، وبه حاضرتان عظيمتان، من مدنه مكّة، وفي جنوبها جبل ثَوْر، وفيه الغار الذي بات فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو

---

(١) انظر: تاريخ العرب في تاريخ الأدب الجاهلي طـ ٣ صـ ٢٥ دار المعارف سنة ١٩٣٦م.

(٢) أنظر: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي لمحمد عبد المنعم خفاجة طـ ٢ صـ ٢٤ القاهرة سنة ١٩٥٩م.

مهاجر إلى المدينة، ومنها يَثْرِبُ أو المدينة، وتسمي أيضاً مدينة الرسول، وإلى شرقها جبلا أجَأ وسَلْمَى المعروفان بجبلي طيئ. هذا وبالحجاز غير حاضرتيه من المدن قرى وأودية كثيرة منها :

الطائف : في بطن من جبل غزوان شرق مكة، وأهلها من ثقيف، وبين مكة والطائف واد كثيرُ النخل، هو عكاظ، وبه كانت تقوم أسواق.

جدة: فرضه مكة على ساحل بحر القلزم ميناء عظيمة كانت تنتهي إليها المراكب من مصر واليمن.

خيبر: في الشمال الشرقي من المدينة وهي مدينة ذات حصون لبني عنيّزة، وادي القرى وبه الحجر..[1]

٣- <u>تهامة</u> : وهي بين الحجاز واليمن، مطلة على البحر الأحمر.

٤- <u>نجد</u> : كالحجاز نباتاً وحيواناً وهي بين الشام والعِراق واليَمَامَةِ والحجاز، وهي أطيب أرض في بلاد العرب، كانت فيها معادن الفصاحة العربية، - وفيها أيضا - أرض العَالية التي كان يحميها كُلَيْبُ بن رَبِيعَة، وفيها قُتِلَ، بسبب حرب البَسُوس التي دارت رحاها بين بكر وتغلب حيث كان يُضرب بشؤمها المثل.

٥- <u>اليمامة</u> : وتسمى العَروُض؛ لاعتراضها بين نَجد واليمن، هذا وتعدُ جبالُ السراة[2] التي تخترقها من الجنوب إلى الشمال بحذاء الساحل العربي فتقسمها قسمين شرقي وغربي، ولقربها من الغربي فإن انحدارها إليه شديدٌ وقليلٌ بينما يكونُ انحدارها إلى الشرق خفيفاً وتدريجياً.

وفي القسم الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة توجدُ باديةٌ منخفضةٌ تعرف بالأحقاف، أو الربع الخالي، وفي شمالها صحراء النفوذ المتصلة ببادية الشام.

والناظر إلى هذه الأقسام السابقة يرى أنها ماثلةٌ في داخلِ الجزيرةِ حتى باديةِ الشام بحيثُ لا تدخل الشام، وما جاورها في نطاق الجزيرة .. معنى هذا أن "بلاد العرب الأصلية هي شبه الجزيرة إلى حدود بادية الشام"[3].

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي ح١ صـــ ١٣ للسباعي بيومي مطبعة العلوم صـــ ١٩٣٢م.

(٢) تسمي حبال السراة نفسها مجازاً.. راجع قراءة في الأدب الجاهلي للدكتور عبد العزيز الموافي صـــــ ١٤ مكتبة الشباب سنة ١٩٩٢م

(٣) راجع: دراسات في العصر الجاهلي (للدكتور أحمد أبو الفضل (الكتاب الأول) صـــ ٤ المجلـــس الأعلـــي لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وبما أن البيئةَ هي التي تلونُ حياةَ الناسِ في شتى المجالاتِ؛ لذا فقد كان الاختلافُ بين العربِ في غايةِ الوضوح لاسيما في التطلعاتِ الاجتماعيةِ، والقيم الأخلاقية وغيرها.

انطلاقا من هذا المفهومِ فإن بيئةَ الجاهليةِ أثرت على ساكنيها تأثيراً بيّناً ولعل هذا حاصلٌ بسببِ الملامح البيئية للجزيرة التي انطبعت على العرب؛ لأنه – كما هو معروفٌ عن بلاد العرب – أنها صحراءُ بالرغم من إحاطتها بالمياه من جوانبَ ثلاثةٍ، إذ أن امتدادَ جبالِ الحجاز، وهبوبَ رياحِ السموم و.. كلٌّ هذا يحولُ دونَ توغلِ المياه، هذا بالإضافة إلى قسوةِ مناخها فكما أن صيفَ جزيرةِ العرب شديدُ القسوةِ في حرِّه فإن شتاءها يفوقه في برودته..

لقد كان لهذا التضادِ الجغرافي أثرُه في نفوسِ عربِ الجاهلية فأوجد في شخصياتهم لوناً من "التضاد النفسي" اصطبغت عناصره بما في البيئةِ الجغرافيةِ من لوني المبالغة وعدم الاستقرار؛ فلم يعرف البدويُّ القصدَ في أموره فراحَ يبالغُ في عداوته ومحبته لا يتورعُ عن الغدرِ، ولكنه إذا عاهدَ على الوفاءِ بذلَ حياتَهُ في سبيل عهدِه .. يغزو وينهبُ، ثم يوزع ما يغنمه على من سواه؛لكنه يأنفُ من حياةِ الاستقرار؛ لأن كلَّ جانبٍ من جوانب حياته في الصحراء يحملُ طابعَ التحرك..ومن هنا احتقرَ البدو الزراعةَ والصناعة[1].

إما بالنظر إلى المياه فإنها كانت موجودةً في الأوديةِ التي تختزن مياهَ الأمطار حيث كانت تحي بل تخرج لهم كل ما بباطنِ الأرضِ وربما توافرت مياهُ الأوديةِ في مناطقَ بالجزيرةِ نذكرُ علي سبيل المثال "البحرين التي – هي في بكر حيث جعلت الجاهليين – كما قيل – يزرعون الشعيرَ والنخيلَ بجانبِ بعضِ المحاصيلِ الأخرى.

وكما هو واضحٌ من أن نباتات جزيرة العرب قد عُرفتْ بالندرة بفعل الأثر القاسي للطبيعة المجدبة، والحياةِ الجافةِ حتى تولّد عنهما وجود الوشائجِ الضعيفةِ العائقةِ بينَ بعض القبائل، ومواطنها إذ كانت الصلات تقوى وتضعف بأرض الوطن على درجة الخصوبة، والحيوان – في هذه البلادِ – ماثلٌ ندرة النباتات لذات الأثرِ الطبيعي، والموجودة منه ما لاءمَ بيئةَ الصحراء. ومفتتحُ قائمةِ الحيوان – في هذه البيئةِ – هو

---

(١) راجع: الشعراء الصعاليك ليوسف خليف، صــ ٧١

الجمل، المركبُ السهلُ فهو – كما وصفه طرفة البكري والمسيب بن علس وغيرهما – سفينةُ الصحراء.

نضيفُ إلى هذا عدة أنواع أخرى من الحيوان في البيئة الجاهلية، وأشهرها الكلاب التي كانت تستخدمُ في الحراسة والصيد، والطيور بنوعيها الجارحةِ كالنسر وغير الجارحة كالقطا.

ما سبق كان إشارةً لأهمّ الملامحِ البيئيةِ والجغرافيةِ للجزيرةِ العربيةِ تلك التي صبغتْ الإنسان ابن هذهِ الأرضِ والتي طبعته بطابعها، وغذته ببركاتها، ولوّنت أخلاقه ومزاجه، وعاداته بلون تضاريسها ومناخها.

هذا ولقد قال أحدُ علماء الاجتماع "صفُوا لي طبيعةَ أرضٍ أصف لكم سكانها" من هنا فقد طبعت الصحراءُ أخلاقَ العرب بطابعها فتحلّوا منذ القديمِ بالشهامة والكرم والوفاء، وحبّ الحرية، وإباء الضيم، وهذه الصفاتُ موضوعاتٌ خصبة أمدَّتْ الأدبَ العربي بمعظمِ أفكارِه ومعانيه.

الثالث : حياة العرب الجاهلية

الأولي: الاجتماعية

لاشك أن عرب الجاهلية لم يكونوا مجتمعاً واحداً بل كانوا طبقاتٍ اجتماعية مختلفة وهذه الطبقات علي الرغم من تباينها إلا أنها تمثل كيان المجتمعات الإنسانية التي مرت بها البشرية في تاريخها الطويل.

انطلاقاً من هذه الفروق في المجتمعات الجاهليةِ قسم أغلبُ الباحثين في هذا المجال عربَ الجاهلية قسمين رئيسين الأول: هو الملوك والآخر: غير الملوك.

ثم راحوا يقسمون الأخير قسمين هما: أهل مدر، وأهل وبر، ولم يتوقفوا عند هذا الحد من التصور بل وجدناهم يقسمون المدر إلى زراع وتجار ورعاة.

وفي دائرة هذا المعنى يقول العبري:

وأما سائر عرب الجاهلية بعد الملوك فكانوا طبقتين أهل مَدَر، وأهل وَبَرَ، فأما أهل المدر فهم الحواضر وسكان القرى، وكانوا يحاولون المعيشة من الزرع والنخل والماشية والضرب في الأرض للتجارة. وأما أهل الوبر فهم قطانُ الصحاري كانوا

يعيشون من ألبان الإبل ولحومها منتجعين منابتَ الكلأ، مرتادين لمواقع المطر فيخيمون هنالك، كلما ساعدهم الخصب، وأمكنهم الرعي، ثم يتوجهون لطلبِ العشبِ ابتغاءَ المياهِ فلا يزالون في حلٍّ وترحالٍ(١).

من هذه الظروفِ البيئيةِ التي أحاطت بالقبائلِ العربيةِ قبلَ الإسلامِ كان الأثرُ الأكبرُ على حالتهم الاجتماعيةِ، حيث إن النظامَ القبلي، وعدمَ وجودِ حكومةٍ مركزيةٍ تبسطُ الأمنَ في أرجاء المجتمعِ هذا بالإضافة إلى قحلِ الطبيعةِ، والاندثار الحضاري، والقمعِ الجنسي .. كلُّ هذا رسمَ أو شكّلَ أغلبَ عاداتِ المجتمع الجاهلي...

فمثلُ العصبية التي ترجع إلى حبِّ الفرد لقبيلته، وإخلاصه لها، والمبالغةِ في المحافظةِ على كرامتها وسيادتها، وطموحها جعلته يتجاهلُ ويزدري غيرها وهنا تظهر ألأثرةُ واضحةً علماً بأن كلَّ ما سبقَ كان له أثرٌ كبيرٌ في الشعر الجاهلي إذ يتجلى في تغني الشعراء بمآثر قبيلتهم وتفخيمها، عوداً فإن القوة التي آمن بها المجتمع الجاهلي كانت إيماناً منه "بأن الغزو أدرّ للقلح، وأحد للسلاح".

فبقدر ما كان التناصرُ بينَ أفرادِ القبيلةِ جاءَ التنافرُ سبيلاً للرياسة والشرف والمال كما جاء الشدُّ سبيلاً للنجاة، وقد بلغ من تماديهم في هذا السلوك أن تباهوا به حيثُ يظهرُ هذا بوضوح في قول الفند الزماني(٢)

وفي الشـرِّ نجـاةٌ حـ ـين لا ينجيـك إحسـانُ

ونتساءل عن السببِ فنرى أن غيابَ سلطةِ العقلِ، أو عدم إفساح المجال له هي المحرك الفعليُّ، والباعثُ لهذهِ المشكلة، ولعل هذا مما ترتب عليه أن شاع بين عرب الجاهليةِ كثيرٌ من الأمور التي لا تتفقُ والنظرَ العقليَّ السليمَ كالكهانة وهي ادعاءُ علم المستقبل، وكذلك كانت العرافة، كما اعتقدوا في زجرِ الطيرِ، وضربِ الحصي وخط الرمل، وآمنوا بالاستقسامِ بالأزلامِ فتصرفوا بما تشيرُ به القدحُ.

---

(١) انظر: مختصر الدول صـــ ١٥٨ – ١٥٩ بيروت

(٢) الفقد الزماني هو: شهل بن شيبان بن زمام بن مالك بن صعب بن على بن بكر، حيث لقب بالفند؛ لأنه قال لأصحابه فى يوم حرب استندوا إلىّ فإنى لكم فند .. راجع: جمهرة انساب العرب لابن حزم، صــ٣٠٩، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

على جانب آخر فإن لمجتمع القبيلة قيماً وعاداتٍ اجتماعية وأخلاقيةً أخرى تذكرُ منها:

أ- الأنفة وعدم الاستكانة:

وقد نراهما بوضوح في الشعر الجاهلي لاسيما الحارثُ بنُ عبادٍ البكريّ عندما ذكر له ما قاله المهلهل بن ربيعة التغلبيّ وذلك لما أرسل ابنه بجير إليه؛ ليسعى في الصلح بينَ بكرٍ وتغلبَ بيد رفضَ المهلهلُ وساطته فطعنه بالرمح ثم قال له: بُؤْ بِشسْع نعلِ كليبٍ، فلما وصل النبأ إلى الحارث قال: نعم القتيل قتيلاً إن أصلحَ اللهُ بينَ بكر تغلبَ، وباءَ كليب ثم استنكر ما فعله المهلهلُ فقالَ – بعدما تشمَّرَ للحربِ، ودعا قومَهُ إليها:

قرِّبا مربط النعامةِ منّي	**لا نبيعُ الرِّجَالَ بيعَ النّعالِ.**
قرِّبا مربط النعامةِ منّي	**لبُجَيْر فدَاة عمِّي وخَــالي.**
قرِّبا مربط النعامةِ منّي	**لا عتناق الكماةِ يوم القتالِ.**

ب- حماية الجار والاعتراف بحقوقه...

إننا إذا جسنا في شعر القبيلةِ فسنظفرُ بقدرٍ غيرِ قليلٍ في حمايةِ الجارِ، وآية ذلك قولُ[1] جساسِ بنِ مُرَّةَ الذي لقّب بحامي الجارِ، وذلك اعترافاً منه بحقوقِ الجارِ...

إنما جاري لعمْري	**فاعلموا أدْني عِيَالي**
وأرى للجار حقًّا	**كيميِنّي منْ شِمَالي**
وأرَى ناقة جاري	**فاعلمُوا مثلَ جِمالي**

جـ- الصفح وحسن الجوار:

بالنظر إلى العرب في الجاهلية فلــقد وردت الكثيرُ من النصوصِ الشعريةِ التي تحملُ بينَ طياتها نبذَ الحربِ والفُرقةِ، والدعوةَ إلى السلامِ، وحسنَ الجوارِ مع القبائل الأخرى ونمثّلُ ذلك بقولِ الفندِ الزماني[2]:

صفحْنا عَنْ بنِي ذهْــلٍ	**وقلْنا القومُ أخــوانُ**
عسى الأيامُ أن يرْجِعْــ	**نَ قوماً كالذِي كــانوا**

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صــ ١٦١ دار الفكر العربي سنة ١٩٨٦م.

(٢) انظر: شعراء النصرانية طــ ٢ صــ ٦٤٢.

فلمَّــا صَــرَّحَ الشــرّ فامسى وهو عريـــانُ
ولم يبقَ سوى العدوان دنّـــاهم كمـــا دانُـــوا

حيثُ نراه يندد ببني ذهل ذاكراً صفحَ قومه عنهم لعلّما يعودون لحسن الجوارِ فيغمرهم التسامحُ، ويظلهم الحبُّ، فيردف عليهم أطيافَ السعادةِ.

رابعاً: تأثر الزوجات بفقدهن أزواجهن، واحترامهن للمعاشرة

إننا لو استقرأنا العديدَ من النصوصِ الشعريةِ التي بين أيدينا فسنجدُ بعضاً من الزوجاتِ تأثرن بفقدهن أزواجهن، ولعل جليلةَ التي تبعّلَت كليباً فقالت ترثيه[1]

إنْ تَكُنْ أختُ امرئٍ لِيمَتْ عَلي شفقٍ مِنْهَـــا عَلَيْـــه فَـــافْعَلِي
جَلَّ عندِي فِعْلُ جسَّـــاسٍ فيـــا حسرتي عما انْجلى أَوْ ينْجَلِى
فِعْلُ جساسٍ على وجدِي بـــهِ قاطعُ ظهرِي ومُـــدْنٍ أجلـــي

تمثلُ ما ذهبنا إليه جوازاً، إذ نراها هنا بينَ عاطفتين متناقضين لقد قتَلَ أخوها زوجها، كما أن لوعتَها على زوجها المقتولِ شئٌ طبيعيٌّ، ومع ذلك فهي تقدرُ كيفَ كانَ فعلُ جساسٍ شنيعاً فقد أفضى بذلك مضجعها، وقوّضَ دعائمَ منزلِها؛ فرمّلها ولعلَ هذا ما يدلُّ على تأثرِها بفقيدِها ثم تستطردُ قائلةً[2]:

لو بعينٍ فُقِئَتْ عَيْني سوى أختها فانفقأت لَمْ أَحْفَلِ
تحملُ العينُ أذى العين كما تحملُ الأمُّ مـــا تَفْتَلـــي

وهنا تشبّهُ أخاها وزوجَها بعينها فتقولُ : لكن أن تفقأَ العينُ الأخرى فذلك هو المصابُ الجللُ. ثم نراها ترثي زوجَها رثاءً جميلاً مؤكدةً أنها لو ماتت فداءً لما كانَ ينتهي عذابُها الذي ليس له نهايةٌ فالنارُ من ورائها، ومن أمامِها، ولا سبيلَ للفرارِ.

---

(1) أنظر: الوحشيات ط ـــ٢ صـــ ١٢٨- ١٢٩ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٨م
(2) انظر : المصدر نفسه صـــ ١٢٩

ثانياً: الحربية:

لا شكَّ أن حياةَ العربِ في الجاهليةِ كانت حياةً حربيةً تقومُ على سفكِ الدماءِ، فهم دائماً قاتلون مقتولون، لا يفرغون من حربٍ حتى يدخلوا في حربٍ؛ لذلك كان أكبرُ قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم – هو قانونُ الأخذِ بالثأرِ.. !!

إنه شريعتهم المقدسةُ تلك التي تصطبغُ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمرَ والنساءَ والطيبَ حتى يثأروا من غرمائهم.

ولم يكنْ لأي فردٍ من أفرادِ القبيلةِ حقٌّ، ولا ما يشبه الحقُ في نقض هذهِ الشريعةِ ولا الوقوف ضدها، أو الخروج عليها.

ولما نجتهدُ في البحثِ عن دوافع الحربِ فسنجدُ أنهم كانوا بدواً لا يخضعون لنظام معروفٍ يسيرون عليه، ولا يربطهم قانونٌ ولا ينتظمهم مجتمعٌ ولا يدينون لحكومةٍ ينضمون تحتَ لوائها...

من هنا تشتعلُ الحروبُ بينهم؛ لتنازعهم على سدّةِ الرئاسة، أو شرفِ المنصبِ وكلهم كلفٌ بالرئاسةِ والشرفِ كما حدثَ في حربِ البسوسِ التي دارت رحاها بينَ قطبي بني ربيعة بكر وتغلب ردحاً من الزمان شاخَ فيه الشبانُ، وشبَّ فيه الولدان،وظهرت طبقةٌ من الناسِ لم تكنْ في الحسبانِ ..!!

ثم بالنظر إلى الظروفِ البيئيةِ الجاهليةِ المتمثلةِ في قلةِ الماء، وشدَّةِ الحرِّ، ومشقةِ السفر فإنها كلَّها أعداءُ تآزرت على البدويِّ في أحواله العاديةِ؛ لذلك فقد كانت تُثارُ بعضُ الحروبِ الجاهليةِ للرغبةِ في السلبِ والنهبِ.

وعلى هذا يكونُ مصدرُ الرزقِ هو الرمحُ والسيفُ، ولماَ يكون الرزق في أيدي الآخرين إذن فهم أعداءُ ولابدَّ من النزالِ، أملاً في البقاء، والبقاءُ سيكونُ للأقوى، ومادةُ هذه الحروب "عربية خالصة تخللها شعرٌ قيل بالمناسبة في تلك الأيام في الفخر والحماسة، وفي هجاء الخصم، والانتقاص منه، والفضل هو لهذا الشعر في حفظِ أخبار تلك وصيانتها من النسيان[1].

---

(١) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، ج٥ ص ٣٤١ بغداد سنة ١٩٦٩م.

مهما يكن من أمر فلقد تعددت أيامُ العرب، وكثرت حروبُهم حتى صارت من معالم حياتهم التى أمدنا الشعرُ الجاهلي بفيضٍ منها، لذا فإن هذه الأيامَ تؤلفُ القسط الأكبرَ من علم الإخباريين بتاريخ الجاهلية[1].

هذا ولقد خصّ الجاهليون الأيامَ دونَ ذكر الليالي في الوقائع؛ لأن حروبَهم إذا كانت نهاراً أو ليلاً فقد ذكروها، ولأن الغالبَ في الحروبِ القديمةِ هو امتلاك ناصيةِ اليوم من أوّلهِ؛ فقد جاءَ الحديثُ بالأيام.

معنى ما سبقَ فإن هناك أسباباً ودوافعَ ونتائجَ لهذه الحروبِ. فأما عن الأسباب والدوافع فإنه يمكن ردهما لمؤثرات جغرافيةٍ واقتصاديةٍ وتاريخيةٍ وعصبيةٍ.

فمثلاً لو رجعنا للصراع الذي كان دائراً بين بكر وتميم فإننا نعتقد أن هذا راجعٌ لموقعهما الجغرافي، وحياتهما الاقتصادية بيد أن ديارهما متقاربتان، فديار بكر – كما أسلفت الذكرَ – من اليمامة إلى البحرين إلى سيف كاظمة إلى أطراف العراق .. وتميم ابن مُرة تلك القبيلة العظيمة من العدنانية كانت منازلهم بأرض نجد دائرة من هنالك على البصرة واليمامة حتى يتصلوا بالبحرين، وانتشرت إلى العذيب من أرضِ الكوفةِ؛ثم تفرقوا في الحواضر[2].

فلربما كان بين منازلهم تباينٌ في الخصب إذ كانت أرضُ تميمٍ أكثرَ خصباً؛ لذا فإني أرى – في الغالب – بكراً الهاجمةَ على إثر جدبٍ لَحِقَ بمنازلها .. وعلى هذا التصور يتضحُ مفهوم الغزو عند القبيلة العربية، إذا أنه وسيلة من وسائل عيشهم، ذلك العيشُ المشوبُ بالضنك، وضرورةٌ اجتماعيةٌ أملتها أحوالُ القبيلةِ الاقتصاديةِ والاجتماعيةِ.

إذن هو لم يكنْ فضيلةً بل كانَ ضرورةً من ضرورياتِ الحياةِ والبيئة. ثم إن اجتماعَ الفقرِ والحريةِ ترتبَ عنهما عدمَ احتمالِ الضيمِ، والثورةُ على الواقعِ لأقلّ الأسبابِ.

ثم ننظر في الدافعِ العصبي فإنه – كان – يشكل أسباباً رئيسيةً، ونمثلُ على ذلك بحربِ البسوسِ التى دارت رحاها بينَ بكر وتغلبَ فإنها تكشفُ لنا النقابَ عن اتجاه بكر النفسي لدى رئيسها كليب التغلبي الذي يُضرَبُ به المثلُ في الأنفةِ، كما اُشتُهِرَ متفاخراً

---

(1) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـــ ١٥٠، لمحمد أبو الفضل، إبراهيم وآخرين.
(2) انظر: معجم قبائل العرب طـــ ١ ح١ صـــ ١٢٦.

متكبراً حتى على جساسٍ بنِ مُرَّةَ زوجِ أختِهِ متناسيًا ما كانا عليه من نسبٍ على الرُّغْمِ من سوءِ العاقبةِ، وهذا ما زادَ الأمرَ ضغثًا على إبالةٍ.

وهنا أقول: لِمَ لا تكون قوة بكر الكامنة في استقلالها وشعورها القومي بقوتها الحربية – بأن يكون رئيسُها بكرياً، إذ تتباهى وتفتخرُ بهِ، في محافلها ومنتدياتها، وتعزى إليه مجدَها وعزتَها – هي المحركُ الفعليُّ الذي أدارَ رحى الحربِ بينهما ..؟!

ما مضى من حديثٍ كان عن حروبِ بني ربيعة، ونفس الشأن كان ينطبقُ على حروبِ قيس بين عبس وذبيان، وهوازن وغطفان، وبين قيس وغيرها، كحرب عامر وتميم، إلى غير ذلك من الحروب أو الأيام التي دارت بين القبائلِ العربيةِ.

وأما عن النتائجِ فمنها ما هو عامٌ ويتمثلُ في أنَّ هذهِ الأيامِ لم تعدْ حروباً فحسب بل إنها تتضمنُ قيماً اجتماعيةً وفكريةً تأصلتْ ونمتْ ورُسِّخَتْ في ظلالها لدرجةِ أن هذهِ القيمَ تتضاءلُ أمامَ وقائعِ المعاركِ نفسِها.

هذا بالإضافة إلى أنها أذكت الشعرَ الجاهلي، وأغنت فيه أبواباً كثيرة كالفخر والحماسةِ والرثاءِ والهجاءِ، ووصفِ الخيلِ والسيوفِ والرماحِ والدروعِ؛ وذلك لأنَّ مادةَ هذهِ الحروبِ عربيةٌ خالصةٌ، تخللها شعرٌ قيلَ بالمناسبة في تلك الأيام في الفخر والحماسة وفي هجاءِ الخصمِ والانتقاصِ منه حيثُ يصدرُ منهم جزلَ الألفاظ، شريف المعاني. وفي هذا وذاك كانَ عظيمَ المقصدِ، ينزعُ من القلوبِ الضغينةَ، ويهون الموتَ على الأعزاءِ الأحياء.

وفي هذا وذاك كانَ الفضلُ لهذا الشعر في حفظِ أخبارِ تلك الحروبِ، وصيانتها من النسيانِ. ومنه ما هو خاصٌ ويتمثلُ في أنَّ هذهِ الأيامَ تضمنت خلاصةَ ثقافةِ قبائلها المتحاربةِ ممتزجةً بالأساطيرِ والقصصِ الخرافيةِ؛ لكنها لم تصلْ إلينا كاملة؛ لأن الرواةَ دأبوا – منذُ عصورٍ مبكرةٍ – على طمسها؛ لما فيها من إيقاظٍ للشعورِ الجاهلي الذي يقومُ على العصبية"[1].

---

(١) انظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين طـ ١ صـ ١٢، ١٣ دار الفكر سنة ١٩٨٧م.

ثالثاً: السياسية:

الناظرُ المتأملُ في حياةِ العرب السياسيةِ يرى أنها موزعةٌ على قسمين:

الأول: له مسحة سياسيةٌ، وهؤلاءِ كانوا يعيشون في إماراتٍ ذات كيانٍ مستقلٍ كإمارات الحيرة، وإمارات الشام، وإمارات كندة ومكة. فأما عن إماراتِ الحيرة فلقد أنشأها الفرسُ جنوبي دولتهم؛ لتحمي حدودَهم من غاراتِ القبائلِ العربيةِ، وكان ملوكُها يدعون المناذرةَ؛ لأنَّ معظمَهم يسمى باسمِ المنذرِ، وقد أسسوها، وهمْ بطنٌ من قحطانَ، ومن أشهرِ ملوكِهم المنذرُ بنُ ماءِ السماء، الذي نسل كلاً من عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر، وقد استمرت دولةُ المناذرةِ حتى أطاحَ بها جيشُ الإسلام بقيادةِ خالدِ بنِ الوليدِ هذا وكانت بلاطُ المناذرةِ مقصدَ الشعراء الذين نعموا بالهدايا والهباتِ مثل النابغة الذبياني، والأعشى، والمرقش الأكبر.

أما إماراتُ الشام فقد أسسها الغساسنةُ في أواخر القرنِ الخامسِ الميلادي حيثُ قامت في شرقي الأردن والجولان، وكانت لها أكثرُ من عاصمةٍ، وأشهرُ عواصمها "بصرى"، وقد أنشأها الرومُ جنوبي دولتهم؛ درعاً من غارات الأعراب وكذلك فإن منطقة الجولان أشهرُ مناطقهم، واشتهرت الجابية بأنها كانت مقراً لملوكهم[1] وملوكها بنو غسان هم – أيضاً بطنٌ – من بطون قحطان، نزحوا إلى الشمال، من أشهرهم الحارثُ بنُ جبلةَ، وقد خلفه ابنُهُ المنذرُ بن الحارث وكان آخر ملوكهم جبلة ابن الأيهم.

وأما إمارةُ كندةَ فقد قامت في القرن الرابع الميلادي، و كانت تابعة للتبابعة باليمن، وهي ببلاد نجد حيث اتخذوا دومة الجندلِ حاضرةً لهم، وقد اشتهر من ملوكها حجرُ الكندي الملقب بآكلِ المرار، والد امرئ القيس بن حجر، وقد انتهت تلك الدولةُ بمقتلِ حجر على يد بني أسد، ثم بموت ولده امرئ القيس في "أنقره". وهو راجعٌ من عند قيصر الروم.

كما كانوا يعيشون في دولٍ متحضرةٍ منظمةٍ مثل التي كانت باليمنِ، ولعل أشهرَها:

---

(١) انظر: تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ح ٤ صـــ١٥٢.

- دولةُ المعينيين ما بين ١٢٠٠-٨٠٠ قدم حيث نزحوا من العراق إلى اليمن، واستوطنوا بها، وشادوا القصور.
- دولة سبأ ما بينَ القرنِ الثامنِ قبلَ الميلادِ حتى أواخرِ القرنِ الثاني قبلَ الميلادِ وقد وردَ ذكرُها في القرآنِ بما يدلُّ علي ازدهارها ورقيها حيث كانت مأرب حاضرتها.
- الدولة الحميرية (الأولى والثانية من ١١٥ ق م إلى ٥٢٥م) وكانت عاصمة كل من الدولتين مدينة (ريْدان - ظفار) التي حلَّتَ محلَّ مأرب، وقرناو عاصمة معين، وكان لقبُ الملوكِ في الدولة الحميرية الأولى (ملك سبأ وذو ريدان)؛ أما الثانيةُ المعروفةُ بالتبابعة فكانَ لقبُ ملوكها (ملكَ سبأ وذو ريدان وحضرموت ويمنات).

وبالنظر إلى نظام الحكم في الدولِ السابقةِ فلقد كان ملكيًا إقطاعيا من أساسه حيثُ كان خليطاً قريباً من النظامِ القبلي القديمِ، ونظامِ الطبقاتِ الارستقراطيةِ، والملكيةِ الإقطاعيةِ مثلما كانَ نظامُ الحكمِ في سبأ الذي وصفه الدكتور علي إبراهيم بقوله "قام نظام الحكم في سبأ على الأسرِ الأرستقراطيةِ القويةِ التي حالت دونَ نشوءِ أيِّ سلطةٍ مركزيةٍ[1].

أما الآخر فلقد كانَ له إدارةٌ قبليةٌ حيثُ لم يكنْ لهم وضعٌ سياسيٌّ، وإنما كانوا قبائلَ من البدو الرحلِ ينتمون إلى قبائلَ معروفةٍ، وتخضعُ كلُّ قبيلةٍ لشيخها الذي عادةً ما يكون فارساً، أو سيداً يتحلَّى بأروع المثلِ العليا من كرمٍ وأقدامٍ ونجدةٍ حيثُ تخضعُ لإدارته في الحرب والسلم، وكان لكل قبيلةٍ مقاتلوها وشاعرها أو شعراؤها مثل قول الشاعر:

دعانا والأسنة مشــرعات فكنا عند دعوته الجوابـــا

وللقبيلة بجانب رئيسها حكامٌ امتازوا بالرأي السديدِ، والعقلِ الحصيفِ، وبُعْدِ النظرِ وهذا النظامُ هو الذي كانت تسيرُ عليه أغلبيةُ العربِ من البدو في نجدٍ والحجازِ وتهامة".

ويُستثنى من ذلك قريش ربما؛ لاتصالهم بالأممِ المتحضرةِ كفارسٍ والرومِ هذا بالإضافة إلى نضوجِ عقليتهم، وارتقاء فكرهم، وكانوا يحكمون مكةَ حكماً أكثر انضباطاً

---

(١) راجع: أشعار حمير في الجاهلية والإسلام للدكتور حسام محمد علم صـــ ٥٧ نقلا عن هـــذه هـــي الـيمن للدكتور عبد الله الثور صـــ ١٤٧ والتاريخ الإسلامي العام للدكتور علي إبراهيم ح١ صـــ٤٢.

وجدة من النظام البدوي السائد حيثُ وضعَ "قصي" في القرن الخامس الميلاديّ أساسَ النظام الجديدِ لمّا بني دارَ الندوةِ؛ ليجتمعَ فيها الرؤساءُ للتشاور، وإبداء الرأي كما أخذ ولاية البيتِ الحرام، وجددَ بناءَ الكعبةِ.

نعودُ إلى النظام البدوي فنقول: كان لشيخ القبيلةِ امتيازاتٌ منها أخذُهُ ربعَ[1] الغنائم ولعل هذا ماثلٌ في قول أحدِ شعراء شيبانَ مخاطباً شيخَ قبيلتهِ:

لك المرباعُ فينا والصفايا وحكمُكَ والنشيطةُ والفضولُ

ما مضى من حديثٍ كانَ صورةُ عامة للحياةِ الحضريةِ والبدويةِ في القرنين- الخامسِ والسادس الميلاديين، كانت خطوطها العامةُ علاقاتِ سكان الجزيرةِ وارتباطاتهم، وأما ظلالها وخلفياتها فكانت تتمثلُ في نظمهم، وطبيعةِ الحكم عندَهم، ونظرتهم القبليةِ التي حددتها صلاتُهم بالدولِ الأجنبيةِ، هذا ولقد استطاعَ الشعراءُ الجاهليون رسمَ هذهِ الصورةِ التي تحاكي الواقعَ أيما محاكاة..

رابعاً : الدينية :

لم يعرف العهدُ الجاهلي بالعهد الوثني أي عهد الشرك، وعبادة الأصنام من دون الله إطلاقَ مفهوم بلا تقييدٍ - كما يدعي البعض - بل كان كثيرٌ منهم - وبخاصة الأعرابُ يسخرون منها، ولم يكونوا يؤمنون بأن هذه الأوثان والأصنام خالقة مدبرةٌ قادرةٌ[2]، لكنها وسائطُ وشفاعات تقربهم إلى الله.

وعلى كلٍّ فإن العرب قبلَ الإسلام مثلُ سائرِ الشعوبِ الأخرى تعبدوا الآلهة، وفكروا في وجودِ قوًى عليا، لها عليهم حكمٌ وسلطانٌ، فحاولوا - كما حاولَ غيرهم - التقربَ منها واسترضاءها بمختلف الوسائل والطرق، ووضعوا لها أسماءَ وصفاتٍ، وخاطبوها بألسنتهم وقلوبهم يؤكد ذلك قول الله تبارك وتعالي "ما نعبدُهم إلا ليقربُونا إلى اللهِ زُلْفَى" سورة الزمر، "آية ٣" وهم - في ذلك - سلكوا جملة مسالكَ هي ما نسميها - في لغتنا بالأديان[3]..

---

(١) المرباع هو ربع الغنائم أما الصفايا: فهو ما يصطفية من الغنائم لنفسه، والنشيطة ما يغنمه جيش القبيلة في الطريق..

(٢) راجع: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه للدكتور يحي الجبوري طـ ٦ صـ ٦٧ منشورات جامعة قاريونس سنة ١٩٩٣م

(٣) راجع: أديان العرب في الجاهلية لمحمد النعمان صـ ١٥٤ والأديان مفردها الدين وهو في تعريف علماء اللغة العادة والشأن والدين بمعني الطاعة .. اللسان مادة "دين".

والناظر إلى هذه الأديان ومعارفنا بها يجدها مستمدةً – في الدرجة الأولى – من النصوص الجاهليةِ بلهجاتها المتعددةِ .. على هذا التصور يرى الدكتور جواد علي أن هذه النصوص ليس من بينها نصٌ واحدٌ في أمور دينية مباشرة مثل نصوص صلوات، أو أدعية في العقائد وما شابه ذلك، غير أن هذه النصوص المذكورة معظمها في أمور شخصية، جاءت مع أسماء آلهة ذكرت بالمناسبة، بفضلها عرفنا أسرار آلهة لم يصل خبرها إلى علم الإخباريين؛ لأن ذكرهم – كان – قد انطمس وزال قبل الإسلام.

فمن هذه النصوص استطعنا أن نستخرجَ آلهة القبائل العربيةِ القديمةِ، وأن نرجعها إلى المواضع التي تتعبد بها، وأن نعينَ العصورَ التي كان الناسُ فيها يتعبدون لها على وجه التقريب[1].

مهما يكن من أمر فلقد اجتهد العلماءُ في البحث عن أديان القبائل العربية قبل الإسلام، وذكر أصنامهم، وأوثانهم ومعابدهم وبيوتهم وأصحاب الكتب السماوية حيثُ تنازعت أغلب قبائل الجزيرة العربية الأديان وإن غلب عليها الوثنية، كما طرأت عليها أشكالٌ وصوراً من العبادة التي كانت تستشري في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وبجانب الوثنية لمسنا الحنيفية واليهودية والنصرانية والمجوسية والصابئة.

فالحنيفية: مذهب اعتنقه بعضُ العرب قبل الإسلام وكانوا قليلين حيث عبدوا الله وحده، ولم يشركوا به شيئا آخر، إذ أنه خالق الخلق، وواهب النعم، نذكر منهم ورقة بن نوفل، وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، وكذلك النابغة الجعدي الذي يقال عنه إنه القائل:

الحمد لله لا شـــريكَ لــهُ   من لم يقلْها فنفسَهُ ظلمْ

ومن النصوص الصريحة التي تؤكدُ إيمانَ الجاهليين بالله، وتوحيدهَ والقسمَ به قول عبيد بن الأبرص:

حلفتُ باللهِ إن اللهَ ذو النعم   لمن يشاءُ وذو عفوٍ وتصــفاح

ومنهم نذكر الشاعر الحارث بن عباد البكري القائل:

---

(١) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ح٦ صـــ ١١٢.

كلُّ شــئ مصــيرهُ للــزوالِ   غيْرَ ربّي وصالح الأعمال

حيثُ يرى أن كلَّ شئ مصيرهٌ للفناءِ غيرَ اللهِ، والأعمالِ الصالحةِ.

والصائبة هم صنفٌ من العربِ، عبدوا الكواكبَ والنجوم، وأشهرها الشمسُ، والقمرُ والزهرةُ، حيثُ ورد أن ملكة سبأ وقومها كانوا يسجدون للشمسِ من دونِ اللهِ، وقد حكى القرآن ذلك، هذا ولقد أوردَ بعضُ الإخباريين شعراً نعتوا الشمسَ فيه بالآلهةِ تعظيماً لها وهو قول الشاعرة[1].

تروحنا من العبــاءِ قســراً   فأعجلنا الآلهة أن تؤوبــا
على مثل ابن ميَّــة فانعيــاهُ   تشقُّ نواعمُ البشر الجُيوبَا

كما عُرِفَت جماعةٌ منهم بأصحابِ الدهرِ حيثُ كانوا ينكرون الخالقَ، والبعثَ والجزاءَ ويرون أن العالمَ لا يخربُ، ولا يبيدُ، وإلاّ كان مخلوقاً مبتدعاً.

قال شداد بن الأسود بن عبد شمس يرثي كفار قريش يوم بدر [2]

يخبرنا الرسولُ لسوفَ نحيا   وكيف لقاءُ أصداءٍ وهــام

وأما المجوسية: فهي نسبة إلى المجوس، والمجوس ثنوية يؤمنون بإلهين يدبران العالم هما: إله الخير، وإله الشر، أو النور والظلمة، ويرى الدكتور علي الجندي أن المجوسية في العرب في تميم؛ لكن الدكتور جواد علي "يرى أنها دخلت عن طريق الحيرة إلى العراق ثم انتشرت في بعض القبائل كقبيلة تميم، ومن آثار هذه الديانة نارُ الحلف، وحلفهم بالرماد والنار، ومن مذاهبم زواجُ البنات"[3].

وأما النصرانية: فهي دينُ المسيح عيسى بن مريم عليه السلام نسبة إلى الناصرة أولُ قريةٍ نَشَرَ فيها عيسى دعوته، ثم انتشرت عن طريق الرومِ والحبشةِ ونصارى الحيرة وأشهر – من تدينَ بالنصرانيةِ من قبائلِ العرب – عاملة وجذام وكلب وقضاعة من الغساسنة في الشام، وفي العراق تغلب وأياد وبكر، والعباد في الحيرة.

---

(١) انظر: الشعراء الحنفاء للدكتور أحمد جمال العمري صـــ ٤٨ حيث ينسب هذين البيتين لمية بنت أم عتبــة ابن الحارث تارة، وقيل لنائلة عتيبة بن الحارث تارة أخرى.

(٢) انظر: السيرة النبوية حـ١ صـــ ٢٣٧.

(٣) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي صـــ ٥٧.

إن أبرزَ شاعرٍ عرف للنصارى في الجاهلية عدي بن زيد العبادي الذي أقسم برب الكعبة الوثنية، ورب الصليب معاً فقال[1]:

سعى الأعداءُ لا يألون شــرًا   عليَّ وربِّ مكة والصــليب

ويذكر الأعشى[2] الرهبان ومحارب كنائسهم فيقول:

كَدُمْيَـــةٍ صُـــوِّرَ مِحْرَابُهـــا   بِمُذْهَبٍ في مرمـــر مـــائر

أيضا نرى قول المرقش الأكبر:

وتسمعُ تَزْقَـــاءً مـــن البـــوم   كما ضُرِبَتْ بعدَ الهدوءِ النواقسُ

حيث يذكر نواقيسهم وقرعها في أواخر الليل.

ثم ننظر إلى اليهوديةِ فنرى أن أصحابها جاءوا إلى الجزيرة بعد أن طردهم قياصرةُ الرومِ حيثُ التجأ كثيرٌ منهم إلى الحجازِ واليمنِ. هذا ولم يكنْ لهم أثرٌ واضحٌ حيثُ تعربَ فريقٌ منهم كيهود يثرب وخيبر، ووادي القرى وفدك وتيماء.

وعلى كلٍّ فإن الأدبَ تأثرَ بالحياة الدينيةِ والعقائدية لدى عرب الجاهلية فصور الشعراءَ كثيراً من عقائدهم كما مر بنا، ولم يكن الخطباءُ أقلَّ حظاً في التأثر بهذهِ المعتقدات حيثُ نرى قس بن ساعدة الإيادي الذي كان يخطبُ في سوقِ عكاظٍ فيحدّث الناسَ عن المخلوقات والموت والبعث، فضلاً عن هذا فإننا نجدُ نثرَ الكهان كانَ يمثلُ مرحلةً تقريرية من المراحلِ العقائديةِ في الجاهلية.

خامساً: العقلية:

لاشك أن العربَ أمةٌ لها محاسنُها ومساوئها حالها كغيرها من سائرِ الشعوبِ.. وفي كلٍّ فإن لها ما يميزُها إذ كانَ لها نصيبٌ معلومٌ من الحضارةِ والمعرفةِ في عهدها الغابرِ لاسيما في الجنوبِ في اليمنِ السعيد.

---

(١) انظر: الأغاني ج٢ صـــ ١٠١ طبعة الكتب.
(٢) انظر: ديوان الأعشى ط١ صـــ٩٢ تحقيق كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني.

ولما نجتهدُ في البحثِ عن مبعثِ تلك المعرفةِ فسنرى أنهم كانوا على صلةٍ وثيقةٍ بحضارة العالم القديم حيثُ أتاحت لهم الكثيرَ من الوسائل التي جعلتهم يفيدون من خيرات الأممِ الأخرى كالأسواق التي كانت ملتقى الناس من مختلف أقطارهم؛ ليشهدوا منافع لهم، ويذكروا بالفضل ذويه .. هذا بالإضافة إلى التمازجِ والتلاحمِ والتلاقي في الثقافاتِ والعقولِ..

كذلك فإن الجالياتِ الأجنبيةِ التي كانت تفدُ إلى الجزيرةِ العربيةِ استطاعت أن تخصبَ أفكارهم، وتنضّج معارفَهم حتى أصبحت لديهم ثقافتان الأولى: ورثوها عن أسلافهم، أما الأخرى فلقد اكتسبوها من الأممِ المجاورةِ .. من هذه الثقافاتِ والمعارفِ **نـــذكرُ:**

<u>أولاً: النسب والتاريخ:</u>

النسب صحيحٌ قديمٌ عند العرب مثل قدمه عند سائر الأمم الساميةِ، ومما لا شكَّ فيه أن العنايةَ بالأنسابِ: أصولها وسلالتها – ظاهرةٌ بدويةٌ قديمةٌ تحرصُ عليها الجماعاتُ الأولى لتكوين العصبياتِ القبلية أو الجنسيةِ احتفاظاً بالقربى، وتوفيراً للوحدة والمعاونة، وعرفاناً لمواطنِ الشعاراتِ، ونفياً للغريب وتنظيماً لمسائلِ الإرث والزواج، ودفعاً لعدوان المنافس والمغالب؛ لتعيشَ القبيلةُ مفاخرها، وأيامها، فيسجلها شعراؤها، ويناقضون بها خصومهم من شعراء القبائل الأخرى.

"وربما امتاز العربُ عن الفرس بحفظِ أنسابهم، والعنايةِ بها، ولعلهم تأثروا باليونان واليهودِ في ذلك، أو أشبهوهم على أقلِّ تقدير"[1].

فقد كان اليونانُ إبّانَ حياتِهم الأولى يهتمون بذلك كلَّ الاهتمامِ، فيرفعون أنسابَ أبطالهم إلى الآلهةِ، أما الأممُ السابقةُ فقد فاقت الجميعَ في هذا الميدانِ[2]، فكان العربُ يحرصون على المحافظةِ على أنسابهم، وعلى أن تستفيضَ في الناسِ بطريقةِ التواترِ،

---

(١) انظر: الأستاذ أحمـــد الشــــايب فـــي: تاريخ النقائض في الأدب العربـــي ص ٤٨١ مكتبـــة دار النهضـــة المصرية س ١٩٤٦م.

(٢) انظر: الدكتور عبد الحميد السلفي في: الأعراب والرواة ص ٢٢ دار المعارف بدون تاريخ.

والنقل الشعري[1]. ولما جاءَ الإسلامُ عنيت الشريعةُ بالأنسابِ لنظامِ الزواجِ، والميراث والوقف والرق وما إلى ذلك، مما هو متصلٌ بالشعائرِ الدينيةِ المقدسةِ [2]، ثم اتخذها عمرُ أساساً للعطاء، وعنيَ الناسُ بأنسابهم من ذلك حتى جاء الأشرافُ، وكونوا نقابتهم، وجعلوا من أغراضها حفظ أنساب الأشراف، والقيامَ علي شئونهم، والاحتفاظ بمكانهم الدينيةِ والاجتماعية[3].

مهما يكن من أمر فإنَ حفظ النسبِ ما هو إلا استمرارٌ لما كان عليه الجاهليون من حرص على حفظ أنسابهم، بل إن عناية العربِ بالأنساب لم تكن وقفاً على أنساب الناس، وقبائلهم وإنما تجاوزت ذلك إلى جنس الحيوان، فشملت أنساب الخيلِ وسلالتها، وصُنفتْ في هذا الموضوع الكثيرُ من الكتب.

وعلى الرغم من أنّ هذه الأنسابَ مجالٌ للشك لكنها سواءً أصحت أم لم تصح فقد اعتنقها العربُ ولا سيما متأخرين، وبنوا عليها عصبيتهم، وانقسموا في كلٍّ مملكةٍ حلوها إلى فرقٍ، وطوائفَ حسب ما اعتقدوا في أنسابهم، وأصبحت هذه العصبيةُ مفتاحاً نصلُ به إلى معرفةِ كثيرٍ من أسباب الحوادثِ التاريخيةِ، وفهم كثيرٍ من الشعرِ والأدبِ[4].

لذا فالنسبُ هو جرثومةُ العصبيةِ، وأساسُها؛ لهذا حرصَ العربيُّ على حفظِ نسبهِ ولا يزالُ يحرصُ عليه[5].

من ثَم فإن معرفة الأنسابِ هي السبيلُ الأولُ لدراسة القبيلةِ العربيةِ، وكذلك لمعرفة الدواعي الحقيقية لشعر الفخرِ والهجاء والمديح ولا سيما في عصر ما قبلَ الإسلام.

ولدراسةِ النسبِ – أيضاً – أهميةٌ كبرى في معرفةِ الرجال والشعراء، وكشفِ النقابِ عن أسبابِ الوضعِ عليهم، وانتحال شعرهم – أيضاً – قد نعرفُ من خلالِ النسبِ انتماءَ الشاعر رغم دخوله في آخرين، وتسميته بأسمائهم، وكثيراً ما كانت القبيلةُ تتحالفُ

---

(١) انظر: الأستاذ أحمـد الشـايب فـي: تاريخ النقائض في الأدب العربي ص ٥١.
(٢) انظر: الدكتور جـواد علي فـي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام طـ ١ ح٤ ص ٣٥٣ بيروت س ١٩٧٢م
(٣) انظر: الدكتور إحسان النص في: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ص ١١ س ١٩٦٩م
(٤) انظر: الأستاذ أحمد أمـين فـي: فجر ألإسلام طـ ١٣ ص ٨ مكتبة النهضة المصرية س ١٩٨٢م
(٥) انظر: الدكتور جواد علـي فـي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام طـ ١ ج ٤ ص ٣٥٣.

مع قبائلَ أخرى، وقد تمرُ الأجيالُ، وتنسى القبائل المتحدة أسماءها، وتنضمُ تحت واحدٍ هو اسم أقواها[1].

وقد يُتناسى النسبُ الأولُ لطولِ الزمان .. وما زالت الأنسابُ تسقطُ من شعبٍ إلى شعبٍ فيلتحمَ قومَ بآخر[2].

إذن فلقد لعبت الأنسابُ دوراً خطيراً عند البشرية؛ لأنها كانت الحماية والوقاية للإنسان قبل أن تتولدَ الحكومات التي رعت الأمنَ، وبسطت سلطانها[3] وعلى عكس اهتمامهم بالنسب جاء علم التاريخ درساً غيرَ منظم في شكل أخبار مقتضبة فيها الخلط والخطأ واضحان لاعتمادهم علي المشافهة.

ثانياً: العرافة والكهانة:

اتفق أغلب المؤرخين على أن للعرب علماً بالنجوم، ومواقعها، وألوانها، وأنوائها، إذ عرفوا من خلالها أزمان المحل، وسقوط المطر، ومهب الرياح لحاجتهم إلى الغيث وفرارهم من الجدب. كل هذا جعل العربي يقلب النظر في السماء، ويرقب ما يجري فيها من كواكبَ، هذا ولقد أبطل الإسلام هذين العلمين وتوعد بمن يأتي كاهناً أو عارفا إذ كانوا يأتون إليهم ليسألوا عن الغيب.

إن من أشهر كهَّانهم سطيح بن مازن الغساني، وشق بن أنمار النزري، وسواد بن قارب الدوسي، وكتب الأدب ملأى بحكاياتهم، وحوادثهم التاريخية، ومن أشهر عرافيهم عراف اليمامة، واسمه رباح بن عجلة، وعراف نجد وهو من قبيلةِ سعد، وقد أنكر كثيرون من العقلاء العرب العرافة والكهانة، وزجر الطير لمعرفة المستقبل، كما اشتهرت بعضُ القبائل بخبرتها الواسعة بمواقع النجوم مثل قبيلةِ مرةً، وبني حارثة بن كلب.

ثالثاً: الطب والبيطرة[4]:

لقد كان للعرب إلمامٌ بالطب والبيطرة وقد اعتمدا – غالب الأمر – على جملةِ معارفَ وملاحظاتٍ وخبراتٍ حصلوا عليها من تجاربَ ساذجةٍ اقتصرت على بعض الأشخاص إذ توارثوها خلفاً عن سلفٍ؛ لذا فإن كثيراً منها لم يكن بمنأى عن الخطأ.

---

(١) انظر: الأستاذ أحمد أمـــين فـــي: فجر الإسلام طـ ١٣ ص ٤ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٢م

(٢) انظر: تاريخ ابن خلدون ح١ ص ١١٠ بيروت سنة ١٩٧١م.

(٣) انظر: الأستاذ أحمد أمين في: فجر الإسلام ط١٢ ص٥.

(٤) هي تطبيب الدَّواب من إبل وخيل لشدة حاجتهم إليها، وبخاصة الإبلُ.

وعلى كل فلقد تداوى العربُ بالأعشاب والكي، وربما أدخلوا الشعوذة والرقى والتمائم في بعض ما يستعصى عليهم علاجه؛ لكن الإسلامَ أبطلَ الشعوذة، وأقرَّ الدواء. ويعد الحارث بن كلدة الذي تعلم الطب في فارس، وزاوله ببلاد العرب من أعظم أطباء الجاهلية[١].

ولغرامهم الفائق بالخيل والإبل فإنهم راحوا يحرزون تفوقاً في البيطرة، إذ عرفوا أمراض الحيوان، وعلاجه حيث أوصلتهم – إلى كل هذا – دقةُ الملاحظة، هذا ولقد تحدث الجاحظ عن إلمام العرب بالبيطرة فقال:

"كثيراً ما يبتلون بالناب والمخلب، وباللدغ واللسع والعض والأكل، فخرجت بهم الحاجة إلى تعرف حال الجاني والجارح والقاتل، وحال المجني عليه، والمجروح والمقتول، وكيف الطلب والهرب، وكيف الداء والدواء، لطول الحاجة، ولطول وقوع البصر، مع ما يتوارثون من المعرفة بالداء والدواء"[٢].

رابعاً: فصاحة القول وروعة الجواب، أو "الحكمة":

لأن العرب تملكوا زمامَ الفصاحةِ والبلاغة، وتربعوا على قلال التعبير والتصوير فإننا وجدنا القرآن تحداهم في أخص خصائصهم.

ثم بالنظر إلى حِكَمِهم فإنها ثمرةُ تجاربَ شخصيةٍ واجتماعية، وحصيلةُ نظر ثاقبٍ في أمور الحياة، وقضايا الإنسان التي ليس لها حدودٌ، وهذا دليلٌ على رقي عقلية الشعراء والخطباء، وطُرق تفكيرهم، ومدى فهمهم لأسرار الكون، ومصائر الناس والخير والشر ومعاتبة الدهر، من هؤلاء نذكر زهير ولبيد وطرفة وعبيد بن الأبرص وقس بن ساعدة وغيرهم.

وملاكُ الأمر فإن معارفَ العربِ وثقافاتهم التي هداهم إليها الذكاءُ، وصفاء الذهن والفراسة[٣] والقيافة[٤] كانت قائمة على الملاحظة، والمخالطة والتجربة وإن كان

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي للسباعي بيومي ح١ صـــ ٩٥

(٢) انظر: الحيوان ح٦ صـــ ٢٩ بتحقيق عبد السلام هارون طـــ الحلبي سنة ١٩٤٥م

(٣) هي الاستدلال بالأمور الظاهرة علي الخفية، كالاستدلال بشكل المرء، ولونه، وقوله على خلقه، وللعقل في ذلك نصيب كبير حيث يعتمد علي الذكاء.

(٤) القيافة: قيافة الأثر وهي الاهتداء بآثار الأقدام علي أصحابها وكانوا يميزون بجد آثار الإنســان والحيــوان والرجل والمرأة والشيخ والشباب وقيافة البشر هي الاستدلال بهيئة الرجل، وشكل أعضائه على نسبه.

بعضها يتميز بلونٍ من المعرفة إلا إنه لم يرقَ إلى المستوى الحضاري، وذلك لغيبة الأسبابِ الآخذةِ في طريقها نحوَ المدنيةِ، إذ أن البداوةَ لا تسمحُ للبداةِ بالدراسة المنتظمةِ القائمةِ على التفكير الهادئ المتعقل، والتعمقِ في الربطِ بينَ الأحداثِ وأسبابها، والمعلولات وعللها.

الرابع: أسواق العرب:

لم تكن أسواقُ العربِ في الجاهلية قاصرةً على المعاملاتِ والمقايضاتِ التجاريةِ كالبيعِ والشراءِ تلبيةً لحاجاتِ المجتمعِ المعاشيةِ فحسب؛ بل تخطت ذاك الحاجزَ المادي إلى ما هو أبعدُ؛ لتشملَ المبادلات والمنافساتِ الأدبيةَ كلٌّ يأخذُ ما يريدُ، ويطمعُ أو يزيدُ، وينافسُ من يريد. وأما عن حركةِ هذهِ الأسواقِ في المحيطِ العربي زماناً ومكاناً فإننا نقول: إنهم كانوا يبدؤن سنتهم بالتنقل إليها بالشمال، ثم لا يزالون يسيرون شرقاً فجنوباً حتى ينتهوا من سوق صنعاءَ بانتهاء رمضانَ، ثم تتهيأُ جميعُ القبائلِ خلالَ شوال للرحلة إلى سوق عكاظ فيعمرونها من أول القعدة إلى عشرين منه، ثم يغادرونها إلى مجنة، قرب مكةَ بقية القعدة، ومن مجنةَ يذهبون أولَ الحجة إلى ذي المجاز بجانب عرفة، ومنها يكون المنصرف إلى الموقفِ الأعظمِ في عرفات، وبالصدور فيه ينفرط عقدُ الناس إذ يرجع كلٌّ إلى قبيلته غانماً ظافراً بما كان يرنو إليه.

فالناظرُ المدققُ في الزمانِ والمكانِ معاً يمكنه ملاحظةُ أن الأسواقَ الثلاثةَ كانت قريبةً من مكةَ، هذا ولم تكنْ في مكان واحدٍ؛ حتى تنالَ كلّ بقعةٍ نصيبها منها، كما كانت تقامُ في موسم الحج إذ كان له الأثر المباشرُ من الناحيةِ الاقتصاديةِ وخصوصاً في حياة القوم ومعيشتهم، وتنشيط حركةِ التجارة، وازدهارها، كما كان لها الفضل في توافق العادات وحل المشاكل، وامتزاج ثقافاتِ الأمم وقد ساعد كل هذا على الرقي العقلي والحضاري عن طريق التحاورِ والتشاورِ والتناظرِ، وإبداءِ الرأى، وكلٌّ يصارعُ الرأيَ بالرأي، ويقارعُ الحجةَ بالحجة؛ ولأن هذهِ الأسواقَ كانت مجالاً للمبارزة، وإظهار المواهب واستعراض المهارات، فكان لزاماً أن يتواجد المحكّمون....

هذا ولقد كان من أشهر المحكمين في الشعر النابغة الذبياني حيثُ تنصبُ له قبةٌ من جلدٍ أحمرَ من عكاظ، وكان يُعرَضُ عليه الشعراءُ وأشعارهم.

ولهذه الأسواق آثارٌ عظيمةٌ في اللغةِ العربيةِ، والأدبِ العربي؛ وأهمُّ هذهِ الآثارِ أنها قرَّبت لهجاتِ القبائل؛ لأن الجميعَ كانوا يتخاطبون بلهجةٍ واحدةٍ يتعاملون بها مع تجارِ قريشٍ، وبذلك قويت لهجةُ قريشٍ، وسادت على جميعِ لهجاتِ القبائلِ في الإسلام.

الخامس: المعلقات:

المعلقاتُ قصائدُ ممتازةٌ تعدُّ من أحسنِ الشعرِ الجاهلي قوةً ومتانة حيثُ إنها تمثل الصورةَ الكاملةَ التي ترجمت لنا حياةَ الجاهليين تجاربَ وخبراتٍ فكانت المقياسَ الأعلى والتقييمَ الفريدَ لتاريخهم، وبهاءَ وجلالَ وغنى حضارتهم، والمرأةَ الصادقةَ لثقافاتهم، كما كانت فناً، ومعاناةً ولغة، ورموزاً كثيفة في الحياة، ومواقف للعربي من مشكلاتها المختلفةِ.

لقد نزلت من نفوسِهم منزلاً رفيعاً، وقد أولوها عنايتهم واهتمامهم؛ لما فيها من الجودةِ والإبداعِ والنضجِ...

أما عن **تسميتها** فلقد سميت بالمعلقاتِ، كما سّميت بأسماءَ أخرى تفيدُ معنى النفاسة والجودةِ والروعةِ والجمالِ الأخّاذ، ولعل ذلك جاءَ امتداداً ترشيحياً للمعلقات..

على كلٍّ فإننا نذكرُ من أسمائها:

- المذهبات تبعاً لقيمتها الفنية والأدبية بدعوى أنها كُتِبَتْ بماءِ الذهبِ؛ إذ أن أقدمَ روايةٍ-جاءت في هذا الصددِ-هي ما أوردها ابنُ قتيبةَ في حديثه عن عنترةَ بنِ شدادٍ قوله: "فكان أول ما قال قصيدة": "هل غادرَ الشعراءُ من متردّم" وهي أجودُ شعرِه وكانوا يسمونها المذهبة"(١).
- وقد تناول ابنُ عبدِ ربّه التذهيبَ-بشيءٍ من التفصيلِ-في معرض حديثه عن سبب تسميةِ المعلقات بهذا الاسمِ حيثُ سنذكره بعد قليلٍ؛ لكن أبا زيدٍ القرشي راحَ يطلقُ اسم "المذهبات" على مجموعةٍ قد اختارها من قصائد الأوسِ والخزرجِ خاصة إذا إنها ليست لأحدٍ من أصحاب المعلقات .. ويبدو لنا أنه أطلقَ عليها هذا الاسمَ دونَ أن تكونَ في ذهنه علاقةٌ بين الدالِ والمدلولِ؛ فلعلها تجيُ على معنى المشابهة بينها وبينَ المعلقاتِ.

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ج١ صـ٢٥٢ بتحقيق أحمد شاكر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٧م.

- "السموط"، وهذا المسمى أطلقته قريشُ على قصيدتين لعلقمة بن عبده حيث لقّبت كلُّ قصيدة باسم السمط فقالوا: "هاتان سمطا الدهر"[١].
- وقد يجيءُ الاسمَ صفةً للفرضيةِ العدديةِ فيقالُ: السبعُ الطوالُ، كما جاءَ بها حمادٌ.
- وقد يجيءُ الاسمُ صفةً للقدمِ والأصالةِ الفنيةِ فنرى "القصائدَ المشهورةَ" وسماها الباقلاني "السبعيات"

عوداً على بدءٍ فإما عن **سبب التسمية أو قضية التعليق** فإنها تاهت بين مدّ المؤيدين، وجزر المعارضين؛ لكونها قد كتبت بماء المذهب على القباطى، وعلقت على جدار الكعبة فمن المؤيدين نرى ابن الكلبي الذي قال:

"أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علقَ علي ركنٍ من أركانِ الكعبةِ أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر، فعلقت الشعراء بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية، وعدُّوا من علق شعرة سبعة نفر"[٢]، ثم يتبعه ابنُ عبد ربّه فنقول:

"لقد بلغ من كلف العرب بها، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطى المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة[٣].

"وكانت المعلقات تسمى بالمذهبات، وذلك؛ لأنها اختيرت من سائرِ الشعرِ فكتبت في القباطى بماءِ الذهب، وعلقتْ على الكعبة ..."[٤]

ويشرح البغدادي مفهوم المعلقة؛ ليعضد من سبقوه فيقول إنه "الشعرُ المكتوبُ المعلقُ على ركنٍ من أركان الكعبة "[٥].

ولا يقيد ابن خلدون التعليق بالأستار، ولا الكتابة بماء الذهب ولا في القباطي بل اكتفي بقوله أن التعليق كان بأركان البيتِ الحرامِ[٦].

---

(١) انظر: الأغاني ح ٢١ صـــ ١٧٣
(٢) انظر: الشعر الجاهلي ليحي الجبوري صـــ ١١٦
(٣) انظر: العقد الفريد ح٥ صـــ ١٦٩
(٤) انظر: العمدة ح١ صـــ ٩٦
(٥) انظر: خزانة الأدب ح ١ طـــ بولاق
(٦) انظر: مقدمة ابن خلدون صـــ ٥٨١

ومن المنكرين الذين أنكروا التعليق أبو جعفر النحاس في شرحه للمعلقات حيثُ يفسرُ التعليقَ، بأن الملك إذا استحسن قصيدةً قال: "علقوا لنا هذه وأثبتوها في خزانتي وينكر التعليق بالكعبة فيقول: "وأما قول من قال إنها علقت بالكعبةِ فلا يعرفه أحدٌ من الرواة"(١)، وعن أبي جعفر النحاس نقل أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري (ت٥٧٧هـ) فقال "ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة" وكرر هذا الرأى ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) في ترجمته لحماد(٢).

وعلى رأى أبي جعفر سارَ أغلبُ الباحثين المعاصرين الذين أنكروا فكرةَ التعليقِ، وساقوا الأدلةَ المنطقيةَ التي تؤكدُ صدقَ ما ذهبوا إليه، وأهمُّ من ذهبَ هذا المذهبَ من العرب مصطفي صادق الرافعي وأحمد الحوفي.

وخلاصة الأمر فإننا لمتفقون مع الذين ينكرون قصة التعليق لعدة أسباب أهمها:

الأول: أن حماداً حين جمعَ المعلقاتِ واختارها أطلقَ عليها السبعَ الطوالَ، ولم يقلْ إنها الملعقاتُ، بل كان الأولى أن يثبتَ لها ذلك، إن كانت بالفعل قد عُلّقت.

الثاني: لو صح أنها علّقت على أستار الكعبة لِمَ حدثَ هذا الاضطرابُ، أو الاتساعُ في الروايات؟ وكيف أصابها تصحيفٌ وتحريفٌ وخلطٌ وخطأ؟ وخصوصاً في البيتِ الواحدِ..!

الثالث: كون أن ابنَ الكلبي هو أولُ من قادَ هذهِ الوجهةَ الاصطلاحيةَ فعلي أيِّ مفهومٍ قد اتّكأ..؟ فضلاً عن أنه ليس بالراوي الثبتِ، بل عرفه الكثيرون من سابقيه ومجايليه ولاحقيه بالتزيدِ والكذبِ.

الرابع: إن الذين استأنسوا بتعليق قريشٍ للصحيفة على أستارِ الكعبةِ حينَ قاطعت الرسولَ وبني هاشم ربما يصحُّ هذا؛ لأنها – وغيرها – قضايا سياسيةٌ واجتماعيةٌ تكونُ جديرةً بالتعليقِ، أما أن يُسجّل شعرٌ عليها فهذا أمرٌ مستبعدٌ لا يصحُّ، لأنها حرمٌ مقدسٌ لا يليقُ به تعليقُ شعر قد يكونُ فيه رفثٌ وفجورٌ و...

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع صـ١٣.
(٢) انظر: الشعر الجاهلي ليحي الجبوري صـ ١١٧.

الخامس: لِمَ لا تكونُ فكرةُ التعليقِ على الكعبةِ "إنما هي صدى لما فعله الإغريقُ ببعضِ أشعارهم من تعليقها، أو كتابتها بالذهب على جدران معبدِ أثينا في لمنوس فلما عُرفت هذه المسألة بين المسلمين في القرن الثالث للهجرة فسَّرُوا كلمة معلقات على أساسها، وقالوا: إن العربَ لمكانة الشعر عندهم قد فعلوا ذلك بقصائدهم هذه حتى تتحققَ للعربِ هذهِ الميزةُ من إكبارِ الشعراءِ. إن كلمةَ مذهبات التي سميت بها هذه القصائد ليس إلا ترجمةً لهذا العملِ نفسِه في اليوناني في القديم، وإطلاقه على قصائد جمعها حماد من نوع التقليدِ بين قديمين لليونان والعرب، وأما كلمة معلقات فمعناها العناية والحفظ[1].

السادس: إنه لما هدمت الكعبة، وأُعيد بناؤها في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم لم نرَ ذكراً لهذه المعلقات ولو صح وجودها لكان الرسول (ص) قد رآها ، ولما يراها (ص) لابدَّ أن يصدرَ فيها حكماً إمّا بالايجاب فيحللَّها، وإما بالرفضِ فيحرمَها. أما وقد سكت عنها الرسولُ؛ فلأنها لم تكنْ موجودةً من أصلِهِ.

السابع: إن الكتابة لم تكنْ مجهولةً لدى العربِ في الجاهلية؛ لكنه- وفي الوقت نفسه- هل كانت على هذه الدرجةِ من الإتقانِ والإحكامِ...

وأخيراً: إن ربط مسألة الاختيار والتعليق بما كان يلقي بسوق عكاظ ربما يكون هذا صحيحاً لكن اختيار المحكمين لأبرز الأعمال، وتفضيلها عما سواها: هل كانَ يقبلُه البدو الذين انطلقت آراؤهم من قيمٍ قبليةٍ عمادها العصبيةُ .. هذا ما يصعبُ فهمُه.

وخلاصة الأمر فإن الدكتور نجيب البهبيتي يؤكد أن هذا الخبر لغط وصخب هذه الأيام، ثم يرجع كل ما سبق لتطلع الصاخبين إلى سبب ينسبون به إلى التجديد لزعزعة شئ مستقر من أخبار القديم[2].

وإنني لأوافقه الرأي؛ لأن الشعر الجاهلي وتاريخه أصيبا بالكثير من الخلط والتزييف والانتحال حتى حادا عن صورتهما الحقيقية. والعجيبُ في الأمر أن تلك المعركةَ لا تكادُ تلحظ في العهد الإسلامي الأولِ، وإنما أخذت في الغليان بعد ذلك العصر

(١) راجع : تاريخ الأدب العربي للسباعي صـــ ٧٧ مطبعة العلوم سنة ١٩٧٧.

(٢) راجع: مدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، ط٢، صـــ٦٣.

ثم في الصعود والكبر كلما تقدمت بها الأيامُ حتى وصل الحالُ إلى ما نحن عليه الآن .. ولعل هذا كله راجعٌ إلى انعكاس مضاعفاتِ العمل الشعوبي.

وكما كان الاختلاف حول التسمية جاء الاختلافُ حولَ مسألةِ العددِ: فمن القدماء نجد الرازي، – أحد شراح المعلقات – يعتبرها سبعاً وأصحابها هم (امرؤ القيس، وطرفة وزهير، وعنترة، وعبيد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، حيثُ جمعها حمادٌ وقد تأثر بطولها؛ لأن الشعرَ العربي قبلَ هؤلاءِ لم يكنْ قد طوّل، وهلهل بالطريقةِ التي كان عليها امرؤ القيس، والمهلهل بن ربيعة.

- والقرشي صاحب الجمهرة يجعلهم ثمانية (امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى وعبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة وعنترة).
- أما التبريزي فعدها عشراً حيث أضاف لما ذكره القرشي عبيد بن الأبرص والحارث بن حلزة.
- وذكر أبو جعفر النحاس شارح المعلقات أنها سبعٌ، ثم أشارَ إلى ما أضيفَ إليها من قصيدتي النابغة والأعشى وإن لم يعدهما هو من المعلقات ولعله بذلك اتفق من الزوزني شريطة أن لا يكون علقمة من سبعته.
- وأما ابن خلدون فيرى أنها سبعٌ من أصحابها علقمة بن عبده.

ما سبق كان آراء المتقدمين في عددها؛أما عن المتأخرين فإننا نرى الشنقيطي يتفق مع التبريزي عدداً واسماً حتى العنوان جعله "المعلقات العشر" حيثُ ترجمَ لأصحابها وحقق الأبيات بالمقابلة بين الراويات، وقد أشار إلى الاختلاف ومصدره.

ويحاول المستشرقون التوفيق بين ما سبق فنجد هيوارد الفرنسي يذكر رأي الزوزني مضيفاً إليه النابغة والأعشى، أما نيكلسون فقد أطلق المسألة بلا تقييدٍ حيثُ ذكرَ الجميعَ وترجمَ لهم.

جمعها وخصائصها:

من المرجح أن حماداً هو الذي قام بجمعها ثم قدمها إلى الناس بوصفها أجود، أو أفضل عيون الشعر العربي القديم.

وعن الدافعِ الرئيسي لمسألةِ الجمعِ ربما ؛ لأنه تنبه إلى ضرورةِ الحفاظِ على هذا الموروث الرائعِ.ثم إنه باختياره لهذه القصائد يتحولُ الموروثُ الغني الكمي إلى نوعي ليصبح نموذجاً أسمى وأسنى لمن يريدُ أن يكشفَ خارطةَ الحياةِ الجاهليةِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والدينيةِ والأخلاقيةِ بكلِّ أبعادِها، ومساراتِها، وخللها وخلفياتِها.

أما عن خواصها فنذكرُ منها من حيثُ:

- الشكلِ طولها وقد يبدو أنه الأساسُ الذي بنى عليه حمادٌ اختياره؛ لذلك فإنها كانت تسمى السبعَ الطوالَ.
- الموضوعِ أنها تعددت، وهذا يدلُّ على شدةِ عنايةِ الشاعرِ بقصيدته، وعلى رغبته على أن تستكملَ القوةَ والروعةَ.
- القيمِ الفنيةِ فإنها صيغت بطريقةٍ اتسمت ببراعةِ الأسلوبِ، وقدرتِه على تصويرِ العواطفِ النفسيةِ.


الباب الثاني
مـن
قضايا الأدب الجاهليّ


الفصلُ الأولُ
بداياتُ الشعرِ الجاهليِّ

عندما نتحدثُ عن بداية الشعرِ العربي فلابد أن تستوقفنا كلمة "بداية" حيثُ إنها تعني أمرين:

الأول: البداية الزمنية للشعر العربي.

الثاني: البداية الفنية للشعر العربي.

فأما عن البدايةِ الزمنيةِ للشعر العربي فإنه لا سبيلَ للحديثِ عنها اللهم إلا بتتبع كلّ ما وردَ في مصادرنا العربيةِ؛ لأنها مهمة" عسيرة" فيها الكثيرُ من التعسف؛ لأنه ليست بين أيدينا النصوصُ الصريحةُ التي توضحُ لنا البدايةَ الحقيقيةَ للشعرِ العربي ... فهذا هو الجاحظ الذي أراد تحديدَ بدايةِ الشعر العربي فقال:

"أما الشعر العربي فحديثُ الميلادِ صغيرُ السنِ، أولُ من نهجَ سبيله، وسهّلَ الطريقَ إليه امرؤُ القيس بن حجر والمهلهل بن ربيعة .. فإذا استظهرنا بغايةِ الاستظهارِ فمائتي عام"[1].

وها هو فريقٌ من المؤرخين يربطون بدايةَ الشعرِ العربي بذكرِ حربِ البسوس التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب منذُ أوائلِ القرنِ الخامسِ الميلادي حيثُ ترجعُ إليها أقدمُ مجموعةٍ من الشعرِ العربي التي تستندُ إلى مصادرَ صحيحةٍ، وهي لشعراءَ مشهورين في تاريخنا ألأدبي كسعد بن مالك الذي توفي عند ٥٣٠ م نحو ٩٢ قبلَ الهجرةِ. وجليلة البكرية التي توفيت عند ٥٣٨م نحو ٨٤ قبل الهجرة، والمرقش الأكبر الذي توفي عند ٥٥٢م نحو ٧٠ قبل الهجرة، والمرقش الأصغر الذي توفي عند ٥٧٠م نحو ٥٠ قبل الهجرة، والحارث[2] بن عباد الذي توفي عند ٥٧٠م نحو ٥٠ قبلَ الهجرةِ.

وتلك ثلة من الباحثين المحدثين يحاولون إثباتَ أن ميلادَ الشعرِ العربي سبقَ انفجارَ سيلِ العرمِ – أي قبلَ الميلادِ بنحو قرنٍ- على هذا التصورِ يرجعون ميلادَ الشعرِ العربي إلى أكثرَ من سبعة قرونٍ قبل الإسلام.. ولعل هذا ضربٌ من الوهم،أو جنسٌ من التخيل يعوزه الدليلُ الصحيحُ،إذ لا تؤيده النصوصُ التي يعتمدُ عليها"[3].

---

(١) انظر: الحيوان ج١ صـ ٧٤ طبعة الحلبي.

(٢) راجع: معجم الشعر الجاهلين المخضرمين لعفيف عبد الرحمن صـ ١٤٨ دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

(٣) انظر: الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي عبد العزيز مزروع الأزهري صـ١١٦ وما بعدها القاهرة سنة ١٩٥٠م.

مهما يكن من أمر فإنه يصعبُ تحديد أوليةِ الشعرِ العربي؛ لأن هذا الشعرِ لم يبدأْ مع امرئ القيسِ والمهلهلِ، وإنما كان موجوداً في صورةِ مقطعــاتٍ شــعريةٍ قصــيرةٍ إذ لمسناها واضحةً في شعرٍ كثيرٍ قد وصلَ إلينا منسوباً إلى شعراءَ معروفين، أو مجهــولين حتى جاءَ شعرٌ كلٍّ من امرئِ القيس والمهلهل فكان فيه الدقةُ في الإشارةِ، والرقــةِ فــي العبارةِ، وقوةُ التراكيبِ،وجزالةُ الألفاظِ،وروعةُ الأساليب.

إن مما يدلُّ على أن الشعرَ الذي وصلَ إلينا قد نضجَ وصارَ فناً رفيعاً أنهم أطلقوا على الشعراءِ – أحياناً – أسماءَ تدلُّ على خصائصِهم ومميزاتهم فمثلاً سُمّي طفيل الخيلِ (المحبر)؛ لأنه يزينُ الشعرَ، وسمي زياد بن معاويةَ (النابغة)؛ لنبوغِهِ في شعرِهِ، وسُــمِّي علقمة الفحل؛ لجودةِ أشعارِه.."[1].

وهذا يؤكدُ أن هذا الشعرَ يمثلُ مرحلةً تاليةً – إن لم تكنْ كافيــةً – وقــد ســبقتها مراحلُ ومحاولاتٌ من شعر. وهذهِ النتيجةُ دفعتْ أحدَ المستشرقين إلى القولِ "بأن قصـــائدَ القرنِ السادسِ الميلادي الجديرةِ بالإعجاب تنبئُ بأنها ثمرةُ صناعةٍ طويلةٍ[2]، ولعل ما يدلُ على هذا قول ابن سلامٍ: ولم يكنْ لأوائلِ العربِ من الشعرِ إلا الأبياتُ يقولها الرجلُ فــي حادثةٍ؛ وإنما قُصّدت القصائدُ، وطوِّل الشعرُ على عهدِ عبدِ المطلب، وهاشــم بــن عبــد مناف[3]، وكذلك قول عمرَ بنِ الخطابِ "ولم يكنْ لأوائل الشعراء إلا الأبياتُ القليلةُ يقولها الرجل عند حدوثِ الحاجةِ"[4].

نستشفُّ من ذلك أن الشعرَ العربيَّ قد بدأَ في صورةِ مقطعــاتٍ قصــيرةٍ يقولُهــا الشاعرُ في مناسبةٍ، أو حادثةٍ، ولعل هذا راجعٌ لطبيعةِ الحياةِ، إذ أنها كانت – في مجملها حياةً حربيةً تقومُ على سفكِ الدماءِ ...، هذهِ الحياةُ – حتماً – لابد أن تكونَ سريعةً، وتلك السرعةُ فرضت على الشعراءِ السرعةَ الفنيةَ، إذ أنه لم يكنْ لدى الشاعرِ وقــتٌ يمنحُــهُ التفكيرَ والتأملَ المستطيلَ .. ولذلك وصلت إلينا المقطوعاتُ القصيرةُ، وفيها الكثيرُ مــن

---

(١) انظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي للحوفي طـ ٥ صـ ١٧٧ دار نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧٢م.
(٢) انظر: فى الأدب الجاهلي للدكتور محمد عبد الحميد صـ ١٨
(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ ١١– ١٥ ليدن
(٤) انظر: الشعر والشعراء صـ ٣٦

مظاهر الاضطراب في الوزنِ كقصيدةِ عبيد، أو في القافية كالإقواء الذي وقع فيه النابغة، ولربما يكون هذا راجعاً لعدم كمالِ الجانبِ الموسيقي.

لكن ما يعدو للغرابة هنا هو ما قاله أبو العلاء المعري إذ يفندُ الثقةَ في أوليةِ المهلهلِ للقصائدِ الطوالِ، وذلك في الحوارِ الذي أجراه معه في رسالةِ الغفرانِ حيثُ يقولُ له على لسانِ ابن القارح ذلك في قوله:

أخبرني لِمَ سميت مهلهلاً ؟ فقد قيل : إنك سميت بذلك؛ لأنك أولُ من هلهلَ الشعرَ، أي رققه، فيقولُ: إنه لكذبٌ كثيرٌ[1].

إنه إذا كان النص ينفي أن يكون المهلهل أولَ من قصدَ القصائدَ الطوالَ، لكنه يعني أن هناك أسبقيةً للشعرِ جاءت في صورةِ مقطعاتٍ شعريةٍ، ولعل هذا هو المرجو من حديثنا. ثم إنه إن كان هذا كذلك فإن شعر امرئ القيس جاء محاكاةً لأقدم منه، فامرؤ القيس يقف على الأطلال، ويبكيها أسوةً بشاعرٍ قبله، قيل: إنه أولُ من بكى الديارَ، ويؤكدُ ذلك في قوله:

عُوجا على الطَّللِ المحيلِ لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ خذام

حيثُ إن المؤرخين لم يعرفوا شيئاً عن ابن خذامٍ إلا بهذه الإشارةِ العابرةِ.

نعود فنقول "إن ذكر الجاحظ لهذين الشاعرين – امرئ القيس والمهلهل – على وجهِ الخصوصِ، فإنه يتكئُ على ثبتٍ تاريخيٍّ، وهو أن كليهما قد عاصرَ المنذرَينَ ماءِ السماءِ هذا أمرٌ".

الثاني: أن الجاحظ عندما حددَ الفترةَ التي سبقت الإسلامَ – وهي قرنٌ ونصفٌ من الزمان – فإنه – كما يبدو لي – لا يريد أن يتسعَ أكثرَ من ذلك، بل اعتمدَ في تحديدِ بداية الشعر العربي على المدةِ التي تكاملت فيها للغةِ العربيةِ خصائصُها، وهذا فرض يصعبُ معه تحديدُ أوليةِ الشعر العربي؛ لأنه ليس من السهلِ تحديدُ الزمنِ الذي اتخذت فيه لغتنا العربيةُ شكلها النهائيَّ التي تصوره الفصحى الجاهلية. فضلاً عن هذا فإن مظاهرَ اللهجات، والخلافَ النحوي يدلان على أن اللغةَ الصالحةَ لم تكتملْ للشعرِ، كما حدث في الإسلام.

---

(١) انظر: رسالة الغفران صـ ٣٥٣.

نخلصُ من هذا كلِّهِ إلى أن الجاحظ – وغيرَهُ من علماءِ اللغةِ العربيةِ الذين تابعوه في قوله"إنما يعنون ما وصلَ إلينا من الشعرِ العربيِّ القديمِ لا يرجعُ إلى أكثرَ مـن مائـةٍ وخمسين عاماً قبلَ الميلادِ، أما بدايةُ الشعرِ "فهي أقدمُ من ذلك بكثيرٍ جداً"[1]

وبالنظر إلى الرأي الثاني الذي يرى أن بدايةَ الشعرِ العربي ارتبطت بذكرِ حربِ البسوسِ التي دارت رحاها بين قبلتي بكرٍ وتغلبَ قرابةَ أربعين سنةً.. فإنني أرى أنه زعمٌ غيرُ مقبولٍ وذلك لعدةِ أسبابٍ نذكرُ منها:

أولاً: أن الشعراء الذين ذكروا كلُّهم ينتمون إلى قبيلةِ بكرَ بنِ وائلٍ، هذا ولم يثبتْ بصورةٍ علميةٍ دقيقةٍ أن بكراً أولُ من قالتْ الشعرَ فضلاً عن هذا فإنها – عوداً – لم تكنْ من القبائلِ التي اشتهرت بالفصاحة؛ فأخِذت عنها اللغةُ العربيةُ.

ثانياً: أن الشعراءَ الذين ذكروا لم يعيشوا فترةً زمنيةً واحدةً، وإن كانوا في الفترةِ ما بـينَ ٥٣٠م إلي ٥٧٠م على أن هذا التباينَ بينَ الفترتين الزمنيتين لا يكادُ يعطي تصوراً جاداً حولَ بدايةِ الشعرِ اللهم إلا إذا أخذنا في الاعتبار – جدلاً – أن المسـألة تقـدمُ محاولاتٍ جادةً على الطريق، كما أننا لابدَّ من ألا نسلمَ بمدى صـحة ذكـرِ وفـاةِ الشعراء؛ لأنها لا تزال مثارَ اختلافٍ، ومجالاً للجدلِ...

ثالثاً: إننا إذا سلمنا جدلاً بأن الشعرَ بدأَ مع حربِ البسوسِ فإنه – في اعتقـادي – زعـمٌ محضٌ – يعوذه الدليلُ الواضحُ؛ لأن الشعرَ الذي وصلَ إلينا عن هؤلاءِ لـم يكـنْ موضوعُهُ كلُّه الحربَ، فالمرقشان – الأكبر والأصغر – قد جاءت جُلُّ أشعارِهم في الغزلِ، إذ أنهما شاعرا وَجْدٍ، تراهما وقد غشي عالمهما الوجدُ، حيثُ يبنون لأنفسهم عالماً خاصاً من العواطفِ والأحاسيسِ.

وأما الرأي الثالث – والأخير – الذي حاولَ بعضُ الباحثين فيه إثبـاتَ أن بدايـةَ الشعر العربي بدأت مع انفجارِ سيلِ العرمِ، وذلك بانهيارِ سدِ مأربٍ سنة ١٢٠ بعدَ الميلادِ تقريباً، وعلى أثره حدثَ أن هاجرت جماعة" من أهلِ اليمنِ إلى بلادِ الحبشةِ وإلى شـمال الجزيرةِ العربيةِ فإننا نقولُ: إن أهلَ اليمنِ كانوا يتحدثون بلغةٍ تغايرُ الفصـحى ألا وهـي

(١) انظر: بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف لمحمد عوني عبد الرؤوف طـ ١ صـ ١٣ مكتبة الخـانجي القاهرة سنة ١٩٧٦م.

اللغة الحميرية، وفي هذا الصدد قال أبو عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا[1].

على هذا التصورِ فقد كان لليمنِ لغةٌ يتخاطبون ويقولون أدبهم بها .. هـذه اللغـةُ تختلفُ عن لغةِ أهلِ الشمالِ العدنانين، هذا الاختلافُ – كما تذكرُ مصادرُ اللغة – لـيس جوهرياً؛ لأن اللغتين تفرعتا من أصلٍ واحدٍ هو العربيةُ الأصليةُ، ولكن تأثرت كلُّ لغـةٍ بمقوماتها من بيئةٍ وطبيعةٍ، وظروفٍ حياتيةٍ معينةٍ.

كلُّ ما سبقَ يعني أن هناك أدبين أدبَ الجنوب، وأدبَ الشمال،لكننا نتساءلُ فنقولُ: أيُّ بدايةٍ – بعدَ هذا التقسيمِ الجغرافي – يمكنُ أن نعدَّها بدايةً للشعرِ العربي..

هل هي بدايةُ أدبِ الجنوب أم أدب الشمال؟

غايةُ الأمرِ يمكننا القولُ بأن هذا النصَّ قد تضمنَ – هو الآخر – رأياً تحـيطُ بـه الشكوكُ والاتهاماتُ؛ لأنه ضربٌ من الوهمِ لا يقدمُ ما يشفي غُلة الباحثِ، أو يروي ظمأَهُ.

خلاصةُ القولِ فيما سبقَ من آراءَ فإن الجهودَ التي بُذِلتْ حولَ البحثِ عن أوليةِ الشعرِ لم تتعدَ نتائجُها مرحلةَ الفرضِ؛ولم تستطع روايةٌ مأثورةٌ أن تقدمَ خيـراً صـحيحاً حـول أوليـة الشعر[2].

وعلى كلٍ فإن الجاحظَ وغيرَهُ من علماءِ اللغة العربية الذين تابعوه في قوله لم يقصـدوا من خلالِ ما سبقَ سوى ما وصلَ إلينا من شعرٍ لا عن بدايةِ هذا الشعرِ.

ثم بالنظرِ إلى البدايةِ الفنيةِ للشعر العربي – وهي النظرية الحديثة التـي تحـدثَ عنها الباحثون المعاصرون – فإنه كما اختلفوا حولَ البدايةِ الزمنيةِ، فإنهم– أيضاً اختلفوا حولَ البدايةِ الفنيةِ لهذا الشعر..

فالعربُ القدماءُ كانوا يعتقدون أن الرجزَ هو الصورةُ الأولي التي بدأ بها الشـعرُ العربي؛ لأنه هو الوزنُ الشعري الذي كان مرتبطاً بحياة الباديةِ، وظـلَّ حتـى ظهـورِ القصيدةِ واستكمالها لكلِّ تقاليدها، ومقوماتها الفنيةِ.. ولعلَّ هذا مـا اسـتراحَ إليـه رأي

---

(1) انظر: المزهر في اللغة للسوطي ج1 صـ 174 دار إحياء الكتب العربية

(2) انظر: الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية للدكتور سيد حنفي صـ 6، الهيئة المصرية العامة للكتـاب سنة 1971م.

الدكتور يوسف خليف – عندما اعتبرَ أن هذهِ البدايةَ طبيعيةٌ، وأنها جاءت تلبيةً لحاجـــات البيئةِ البدويةِ التي كانت حياةُ البدوِ تقومُ عليها، وفي ظنه أنه مرتبطٌ بالغناء[1].

لكن أكثر المحدثين اليوم يرجحون أن يكون السجعُ هو النواةُ الفاعلةُ للبدايةِ الفنيـــةِ للشعرِ العربي.

على جانبٍ آخر قدمَ بعضُ الباحثين عدةَ قرائنَ ترجحُ أن يكونَ السجع هـــو أقـــدمُ القوالبِ الفنيةِ – كما ذكرنا سالفاً– في حديثنا عن مفهومِ الشعرِ الجاهلي.

كما قلنا قديماً أن مسألةَ أسبقيةِ الرجز أو السجع هي مسألة" ليست ضروريةً بالفعلِ بل يكفينا أن نعلمَ تواجدهما كبداياتٍ فنيةٍ مرحليةٍ للشعر العربي.

عموماً إذا اعتبرنا أن السجعَ هو الكلام المقفى، والرجز هو الكلام الموزون فـــإن السجع سيكونُ مرحلة متطورةً في النثر المرسل، وفي الوقت نفسه يصبحُ إرهاصات للون أدبي جديد هو الشعر في طور تكوينه بعدئذٍ يجئ الرجز لبنة تكميلية لصـــرح الشـــعر إذ يصيرُ عندها الكلام المقفي موزوناً، وبذلك يكتمل لمدينة الشعر سورها الخـــارجي التـــي عانت كثيراً من مداخلاتٍ غيرِ قانونيةٍ في هذا الشأنِ.

مهما يكن من أمر فإن السجع والرجز كليهما مرحلتان مكونتان للون أدبي إلا وهو الشعر ثم تجئ المقطعاتُ والقصيد مرحلة استكمالية ثم إلى هذه الضـــروب مـــن الأوزان والقوافي كمرحلةٍ فنيةٍ وقد تكاملت لها كلّ خصائصها .. عندها يتجلى الشعرُ فـــي أروع صورهِ وأجملِ معانيه.

---

(١) انظر: دارسات في الشعر الجاهلي صـــ ٤٤.


الفصلُ الثاني
تدوينُهُ وروايتُهُ وأهمُّ مصادرِه

يبالغ كثيرٌ من الباحثين - بل يبعدون عن جادةِ الصوابِ - عندما يقرون بأن عربَ الجاهليةِ قد عرفوا الكتابةَ؛ واستخدموها في تدوينهم لكثيرٍ من أدبِهم الأصيل، أو تراثهم الخالدِ بقاءَ الدَّهرِ.

صحيحٌ أن أغلبَ عربِ الحضرِ الذين سكنوا المدنَ قد كانت لهم معرفةٌ محدودةٌ بالكتابةِ والقراءةِ - على عكسِ البدوِ الذين باعدت بداوتهم، أو حالت بينهم وبينَ أن يكتبوا، أو يُدَوِّنُوا؛ لكنها لا ترقى للحدِّ الأدنى فيما نطلقُ عليه علماً مستقلاً؛ لذا فإنها - على الجملة - كما وصفها الدكتورُ يوسفُ خليف - بأنها "لا تعدو أن تكونَ ظاهرةً حيوية إذ نعتمدُ على الناحيةِ الاقتصادية والمبادلات التجارية، وكلِّ ما يفي ببعضِ المتطلباتِ والحاجاتِ الأساسيةِ في الحياة أكثرَ من اتخاذها شكلاً حضارياً[1].

وعلى كلٍّ فلقد وصلت إلينا إشاراتٌ تؤكدُ معرفة العربِ بالتدوين حيثُ وُجِدَتْ كتابةٌ عربيةٌ في جنوبِ الجزيرةِ من عهدِ دولةِ معين وسبأ وحمير كانوا يستعملونها في نقش الآثارِ الدينيةِ والقانونيةِ على الحجارةِ منذُ ألفِ عامٍ قبلَ الميلادِ، أما وقد استعملوها في أغراض حياتهم الخاصةِ وخصوصاً في تسجيلِ فَنِّهم الكلامي بشكلٍ خاصٍ"[2] فقد تمّ ذلك بالخطِّ الحميري المسندِ[3] أو الجنوبي القديمِ الذي بلغَ مبلغاً كبيراً من الإحكامِ والإتقانِ والجودةِ في دولةِ التبابعةِ، كما بلغَ من الحضارةِ والمدنيةِ..

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى النقش الجنوبي، أو وثيقةِ أبرهةَ التي دونها سنة ٥٤٣ بعدَ الميلادِ عندَ ترميمه سدِّ مأربٍ فإنهما يؤكدان على الاستعمارِ الثقافي اليمني لبلادِ اللحيانيين وعليه فإن النقوشَ الصفويةَ والثموديةَ واللحيانيةَ قد كُتِبَتْ بالخطِّ المعيني الجنوبي"[4].

كما وردت أخبارٌ تؤكدُ إلمامَ أهلِ الحيرةِ بالكتابةِ حيثُ كانت مركزاً حضارياً؛ لذا جاءت ثمرةً من ثمراتِ الحضارةِ، وكان أهلُها يكتبون السرياليةَ[5] حيثُ إنهم كانوا يعلمون

(١) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي صـــ ١٣ مكتبة غريب القاهرة سنة ١٩٨١م

(٢) انظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ح١ طـــ ٥ صـــ ٦٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩م

(٣) سمي المسند؛ لأن معظم حروفه خطوط تستند إلى أعمدة أي أن الأشكال قائمة على أعمدة منتصبه.

(٤) مزيداً من التوضيح يمكنك مراجعة بدايات الخط العربيي بين النظرية والرؤية الحضارية للـــدكتور حســـام محمد علم.

(٥) الخط السرياني نسبة إلى السريان الذين كانوا بالعراق حيثُ اشتق منه خط سُمي الإســـترنجيلي كتبـــت بـــه أسفار الكتاب المقدس، وقد اقتبسه العرب في القرن الأول قبل الإسلام، وكان من أســـباب النهضـــة

أبناءهم الكتابة منذ الصغر فيقال إن حماد بن زيد بن أيوب قد تعلَّم الكتابةَ من أمِّهِ، بعدَ مقتلِ أبيه، فكانَ من أكتبِ الناسِ حتى صارَ كاتبَ النعمانِ الأكبرِ، كذلك فإن ابنه زيداً كان قد تولى كتابةَ البريدِ بالعربيةِ لكسرى زماناً"[1].

وفي الشام ظهرت نقوشٌ .. وإن كانت عربيةً – في جوهرها – فإن خطَّها النبطيَّ مأخوذٌ" من الآرامي حيثُ إن الآراميين كانوا ورثةَ الحضارةِ الفارسيةِ والرومانيةِ والبابليةِ والآشورية، هذا ولقد جاءَ عن حمادِ الروايةِ من أن النعمانَ بن المنذر أمَرَ فنسِخَت له أشعارُ العرب في الطنوجِ – الكراريسِ – ثم دفنها في قصره الأبيض فلما كان المختار بن أبي عبيدةَ الثقفي – وكان ذلك تقريباً عام ٦٧هـ– قيل له: إن تحتَ القصرِ كنزاً، فاحتفرَهُ، فأخرجَ تلك الأشعارَ، فمن ثَمَّ أهلُ الكوفة أعلمُ بالشعر من أهلِ البصرةِ"[2].

كما جاءَ عن النعمانِ أنه كانَ إذا استحسنَ قصيدةً قال "علقوها في خزائني، وقد كان للنعمان ديوانٌ قد ضمَّ أشعارَ الفحولِ، وخصوصاً ما مُدِحَ به هو، وأهلُ بيتِهِ، ثم صارَ إلى بني مروان"[3]. هذا ويشك الدكتور شوقي ضيف في الرواية الأولى، ويدرجها ضمن الخرافات معولاً على عدم جدية ومصداقيةِ حمادِ الرواية، فضلاً عن التحيز أو التعصب القبلي الذي كان عليه كونه كوفياً، وكأنه يريدُ أن يقدمَ سبقَ الكوفةِ على البصرة في الشعر القديم، والعلم به.

بينما لا نجدُ شذوذاً ولا غرابةً في الرواية الثانية؛ لأننا نعلم أن الملوكَ والأمراءَ يعتزون ويتباهون بما يقالُ فيهم من ثناءٍ وإطراءٍ، ومالهم من آثارٍ ومناقبَ؛ لأنهم يحرصون على تسجيلها، لتبقى خالدةً باقيةً بقاءَ الدّهرِ، ولعل ما يؤكدُ صدقَ ما سبقَ هو ما ذهبَ إليه ابنُ سلام...

هذا ولم تكنْ معرفةُ القراءةِ والكتابة قاصرةً على ما ذُكِرَ، بل كانت موجودةً بمكةَ؛ لكونها مدينة تجاريةً قائمة على حركةِ البيع والشراءِ، وما يصاحبُها من كتابةِ العهود والمواثيق.وكتب التاريخ تحفظ لنا حديثاً مفاده: أن قريشاً تآمروا على النبي (ص)،

= عندهم، وعنه تفرع الخط الكوفي، وهما متشابهان إلى الآن، والأشهر أن أهل الانبار هم الذين نقلوه إلى بلاد العرب.

(١) انظر: الأغاني ج٢ م صـــ ١٠٠

(٢) انظر: المصدر نفسه ج٢ م صـــ ١٠٠

(٣) انظر: طبقات الشعر صـــ ١٠

وتعاقدوا في صحيفةٍ مكتوبةٍ على أن يقاطعوا بني هاشم، وبني عبد المطلب، وقد علّقوا الصحيفةَ في الكعبةِ، وقد دعا رسول الله على كاتبها فشُلَّ بعضُ أصابعِهِ"[١].

وفي غزوةِ بدرٍ افتدى بعضُ مشركي قريش أنفسهم بتعليم عشرةٍ من أولادِ الأنصارِ الكتابة[٢].

هذا ولقد حدثنا القرآنُ الكريمُ عن معرفةِ بعضِ القرشيين بالقراءةِ والكتابةِ معرفةً لا بأسَ بها، كما جاءت في كتبِ السيرةِ أخبار" تؤكدُ أن للنبي كُتَّاباً دوَّنَ بعضُهم القرآنَ وكتبَ البعضُ الآخرُ رسائله إلى كسرى، وقيصر والنجاشي والمقوقس[٣].

ونذهبُ إلى الشعر الجاهلي فنجد كلماتٍ كثيرةً تتصلُ بالكتابة، وما يُكْتَبُ به، وما يُكْتَبُ فيه نذكرُ منها: قول الحارث بن حلزةَ اليشكريّ[٤] الذي أكدَ أنَّ حلفَ ذي المجاز كانَ مكتوباً:

واذكروا حلفَ ذي المجاز وما قُـدِّ	م فيـــه العهـــودُ والكفـــلاءُ
حَذَرَ الخونِ والتَّعدِي وهــل يَنْـــ	ـقُضُ ما في المهارقِ الأهواءُ

حيثُ إنهم كانوا يكتبون الحلفَ والهدنةَ في الجاهليةِ إجلالاً وإكباراً للأمرِ، وخوفاً من النسيانِ، وأملاً في حفظِ الحقوقِ، وهذهِ المهارقُ التي وردت-في قول الحارث بن حلزة ليس يرادُ بها الصحفُ والكتب؛ "لأنه لا يقالُ للكتب مهارقُ حتى تكونَ كتبَ دينٍ، أو عهودٍ وميثاقٍ وأمانٍ[٥].

ونقرأُ في شعر علباء بن الأرقم[٦]:

أخذت لــدينٍ مطمــئنٍ صــحيفةً	وخالفتُ فيها كلَّ مَنْ جارَ أو ظلمْ

---

(١) انظر: سيرة ابن هشام ح١ صـــ ٣٧٢

(٢) انظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل ح١ صـــ ٢٤٧

(٣) مزيداً من التوضيح يمكنك مراجعة: بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية للدكتور حســام محمد علم

(٤) انظر: شعر الحارث بن حلزة وخصائصه الفنية والموضوعية، للدكتور حسام محمد علم، صـــ٢١١.

(٥) انظر: لغويات جديدة للحوفي صـــ ١٤ دار المعارف. وذي المجاز موضع كان عمرو بن هند أصلح فيـــه بين بكر وتغلب، فأخذ عليهم المواثيق والرهائن من كل حي ثمانين.

(٦) هو شاعر جاهلي كان معاصراً للنعمان بن المنذر وكان النعمان قد أحمي كبشاً (أي جعله ممي) فوثب عليه علباء فذبحه فحمل إلي النعمان فلما وقف بين يدية أنشده قصيدة رائعة حيث أعجب بها النعمان فعفـــا) عنه وأثابه" راجع أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام (رسالة دكتـــوراه مخطوطـــة لعـــام ١٩٩٥م للدكتور حسام محمد علم).

حيثُ أفادَ بأنه قد دوّنَ دينه خوفاً من النسيانِ، وحتي يطمئنَ قَلْبُهُ وبذلك – ينأى عن الظلمِ فلا يكونُ مثلَ الظالمين.

وفي شعرٍ للممزقِ العبدي نجدُ ذكراً للكفالةِ المكتوبةِ :

فلا أنا مولاهم ولا فـــي صـــحيفةٍ	**كفلت عليهم والكفالـــة تُعْتَقـــي**

ووصفَ أبو ذؤيب الهذلي كاتباً يمنياً، وهو يكتبُ ديناً له على رجلٍ مشهورٍ بالوفاء فراحَ يقولُ يصفُ جمالَ خطِّه، وروعةَ منظرِهِ، حيثُ شبههُ هو وأدواته بالإبرةِ التي تشمُ بها المرأةُ المعجبةُ كفَّها فقال:

عرفـــت الـــديار كـــرقم الـــدوا	**ةِ يزبـــره الكاتـــبُ الحميـــريّ**
بـــــرقمٍ وَوَشْـــــيٍ زُخرِفَـــتْ	**بميشـــمها المزدهـــاةُ الهـــديّ**
أدان وأنبـــــــأه الأولـــــــو	**ن أن المـــدان الملـــيّ الـــوفيّ**
فنمـــنم فـــي صـــحف كالربـــا	**ط فـــيهن إرثُ كاتـــبٍ محـــيّ**

وينتقلُ الحديثُ عن الكتابةِ من المعنى الحقيقي إلى المعنى التشبيهي وذلك عندما يُكْثِرُ الشعراءُ من تشبيه آثارِ الديارِ التي أمست خراباً، وقد اندثرت معالمُها، وكذلك تعرجات رمالها والخطوط التي وُجِدَتْ بفعل آثارِ الرياحِ فيها، والأعشاب الخضراء التي ترقشُها بالكتابةِ، والصحف المكتوبة من هذا نقرأ معاوية[١] بن جعفر – عم لبيد – لآثار الديار بأنها واضحة" كأنما خطَّها كاتبٌ ماهرٌ بأدواتِ صنعته يُجَوّدُ فيها حتى لا يعتريها نقصانٌ.

فـــإن لهـــا منـــازلَ خاويـــاتٍ	**على نمى وقفـــت بهـــا الركابـــا**
من الأجزاع أســـفل مـــن نُمَيْـــلٍ	**كمـــا رجَّعْـــتَ بـــالقلم الكتابـــا**
كتـــابُ محبِّـــرٍ هـــاج بصـــيرٍ	**ينمقـــه وحـــاذر أن يعابـــا**

وقريباً من هذه الصورة نجدُ لها ذكراً في قول امرئ القيس[٢]:

---

(١) انظر: المفضليات ح٢ ١٥٧. نميل: ماء بقرب المدينة. الأجزاع: منعطفات الوادي. نميل: تصغير نميلي مع حذف الزيادة رجعت الكتابة : عدت عليها بالقلم. محبر: محسن. هاج : قارئ

(٢) انظر: ديوان امرئ القيس صـــ ١٨٦

لمــن طلــلٌ أبصــرتُهُ فشــجاني كخطِّ الزبور في العَسيب اليماني

حيثُ يرى أن آثارَ الديارِ مثلُ الكتابةِ المخطوطةِ في سعفِ النخلِ الواردِ من اليمن، وقد أُعِدّت خصيصاً لغرضِ الكتابةِ.

عوداً نجدُ الأخنسَ بنَ شهابٍ التغلبي(١):

لابنةِ حطانَ بــنِ عــوفٍ منــازلٌ كما رقّشَ العنوانَ في الرّقِّ كاتبٌ

حيث يشبه آثار الديار وما أصابها من خراب بكتابة العنوان ربما؛ لأنه يكون واضحاً ومجوداً حتى يراه الجميعُ.

كما نرى طرفة بن العبد(٢) يقول:

أشــجاكَ الرَّبْــعُ أم قِدَمُــهْ؛ أمْ تــرابٌ دارسٌ حُمَمُــهْ

كسُــطور الــرّقِّ رقّشَــهُ بالضّــحى مُــرقشٌ يَشِــمُهْ

حيثُ يصورُ الآثارَ بسطورِ الكتابةِ الجميلةِ التي زينها، أو نمقها الكاتبُ في وضحِ النهارِ، وهذا أجودُ وأشهرُ لها.

كما يقولُ(٣) ذاكراً الورقَ:

وخدٌّ كقرطاسِ الشــآمي ومِشْــفَرٌ كسبْتِ اليمــانِي قــدُّهُ لَــمْ يُجَــرَّدِ

حيثُ يشبه خدَّ ناقته الشديدةِ البياضِ بالقرطاسِ

ويقولُ الحارثُ بن حلزَةَ(٤) ذاكراً الآثار:

لمــن الــديارُ عَفَــوْنَ بــالحبسِ آياتُهــا كمهــارق الفُــرْسِ

حيثُ شبه آثار الديار وهي بموضوع الحبس بصحف الفرس. كما نجد قريباً مما سبق لدى المرقشِ الأكبرِ(١) الذي ذكرَ القلمَ.

---

(١) انظر: المنفضليات ح٢ صـ ٤ والأخنس شاعر جاهلي معروف

(٢) انظر: ديوان طرفة صـ ٦٨ دار الكتاب اللبناني بدون تاريخ وهو واحد من شعراء المعلقات من بني بكر تميز بنظرته الميتافيزيقية للحياة، والفلسفة البدائية التي نبع منها فن الحكمة، قتل في العشرين، وقد خلف وراءه تراثاً ضخماً ومعلماً أصيلاً في الشعر العربي وخصوصاً في وصف ناقته التي نحت لها تمثالاً شعرياً..

(٣) انظر: ديوان طرفة صـ ٣٩.

(٤) هو شاعر جاهلي من شعراء المعلقات من بني يشكر البكرية ويعد هذا البيت مطلعاً لقصيدة له بعنوان "لمن الديار" حيث قالها في قيس بن شراحيل.

الحبس: موضع، وقيل هو جبل بني أسد المهارق: جمع مهارق وأصل هذه الكلمة فارسية وهو مُهْـر كَـرد فعربته العرب إلي مهرق. المهارق: الصحيفة التي يكتب فيها أو ثوب حرير أبيض يسقى بالصمغ ثم يصقل.

هَلْ الدِّيارُ أنْ تُجيبَ مــن صَـمَمْ	لــو كـــانَ رســـمٌ ناطقـــاً كلَّـــمْ
الـــدارُ قفـــرٌ، والرســـومُ كمـــا	رقَّـــشَ فـــي ظهـــر الأديـــم قلـــمْ

والناظرُ المتأملُ في البيتين يرى أن الشاعرَ يصفُ لنا دارَ صاحبته وقد صارت طلولاً – أي خراباً – في نفسه، وفي الأرضِ من حوله، وأمست خاليةً من مشاهدِ الحبِّ واللقاءِ الذي نما في داخلها حتى آل أمْرُها إلى ما صارت إليه.

عوداً على بدءٍ فالشاعرُ هنا يظهرُ لنا مدى ما فعلت الرياحُ بهذا الطللِ حيثُ تسببت في اندثارِ معالمِهِ، وصارت الدارُ خاليةً، وآثارُ الرياحِ فيها كأنهُ خطوطُ قلمِ الأديمِ.

إن الصورةَ التشبيهيةَ التي رسمها الشاعرُ تمَّتْ بتدقيقٍ واضحٍ تحتَ رعايةِ عقلٍ وفكرٍ كبيرين حيثُ شبَّهَ آثارَ الرياحِ في الديارِ بخطوطِ القلمِ المضطربةِ تحملُ – لنا بينَ طياتها – مضموناً تاريخياً يجعلنا نعتقدُ أن الكتابة لم تكنْ مجهولة لدى العربِ في الجاهلية بل كانت معروفةً لدى البدوِ والحضرِ – وقد يدفعنا مثل هذا التشبيهِ إلى الاعتقاد بأن اتخاذَ الشعراءِ الجاهليين-من مظاهرِ الكتابة مادةً للتشبيه والاستعارةِ في حديثهم عن الأطلال دليلٌ على أنهم كانوا يستخدمون الكتابة ... لكن شوقي ضيف يرى أنها رواسمُ تقليدية لا صلة لها بالحقيقةِ بل قد تدلُّ على جهلٍ بهذا الفن الذي كان يُعَدُّ عندهم من الأمورِ الغريبةِ ثم يستطردُ معللاً بأن الكتابةَ تستلزمُ مستوى حضارياً معيناً تكونُ فيه ظاهرةً حضاريةً لا مجردَ ظاهرةٍ حيوية[٢] وقد سبق أن أسلفنا القولَ فيها.

وبعدُ،فهل نجدُ غرابةً في أن يدونَ الشعراءُ الكاتبون بعضَ شعرِهم أو كلَّه؟ ونخصُّ بالذكر الشعراءَ الفحولَ شعراءَ مدرسةِ التجويد الفني الذين كانوا يمعنون في التنقيحِ والتجويد، حيثُ لُقِّبُوا بعبيدِ الشعرِ، أولئك أصحابُ مدرسةٍ ترأسها أوسُ بنُ حجرٍ وغيره، ولا شك أن الكتابةَ تعينهم على مراجعةِ شعرهم على مهلٍ؛ ليحذفوا ويضيفوا أو يعدلوا

---

(١) المرقش قيل سمي بهذا الاسم لقوله البيت الثاني، والمرقش من الترقيش والتزيين، والمرقش: شاعر جاهلي من شعراء بني بكر، أطلق عليه شاعر الحب والوجد حيثُ بنى – لنفسه – عالماً حافلاً بالعواطف والذكريات، ويعد شعره علي شاكله شعر العذريين. والبيتان من قصيدة بعنوان "هل بالديار" حيثُ جاءت من البحر السريع، لكنَّ الشطر الثاني من البيت الأول – ولعله مطلع القصيدة – جاء على وزن فعِلن، وهذا ضربٌ من ضروب الخفيف، يخرج عجز البيت عن نغمة بحر السريع.

(٢) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي، صـ٢٣.

وبيدّلوا حتى تخرجَ قصائدُهم مسبوكةً مشرقة كالعقدِ الجميلِ المعلّقِ على صدرِ الفتاةِ الجميلة، وقد يكون من هنا كانت تسميةُ المعلقاتِ السبع"[١].

فبعضُ الشعراءِ يتركُ قصيدتَه تمكثُ حولاً كاملاً "يجيل ' فيها عقلهُ، ويرددُ فيها نظره، وكانوا يسمون تلك القصائدَ "بالحولياتِ والمقلداتِ والمحكماتِ[٢].

إذ يصعبُ على الفهمِ الاقتناعُ بأن كلَّ ما وصلَ إلينا من الأدبِ الجاهلي "كان يعرض لهم فيه من الصبرِ والملاطفةِ له، والتلومِ على رياضته، وأحكامِ صنعته نحو ما يعرض لكثيرٍ من المولدين[٣].

فالتشبيهُ بالكتابةِ – كما يبدو لنا من خلالِ تأملنا في الصورِ السابقةِ هو تصويرٌ دقيقٌ لعلاقةٍ يجدُها الشاعرُ بينَ الرسومِ والكتابةِ، ونحنُ لا نختلفُ مع ما سبق لكننا نضيفُ – إلى معرفةِ العربِ بالكتابةِ في الجاهلية – الكيفيةَ التي بمقتضاهاتمّ علمهم بها حيثُ قيل إنها تتلخصُ في "اتصالِ العربِ بحضاراتِ الأممِ المجاورةِ لهم وخصوصاً الفارسيةَ والبيزنطيةَ[٤].

يفهمُ مما سبقَ – على الجملةِ – أن ترديدَ النظرِ، والإمعانَ في الشئِ يكونُ قاصراً على الشئِ المكتوبِ،وعليه فإن أغلبَ الظنِّ يدفعني إلى القولِ بأن الذين كانوا يعرفونها هم أنفسهم الذين قاموا بتدوين آثارهم الأدبيةِ، أو بعضها على الأقلّ.

ثم نغادرُ ما جاءَ من إشاراتٍ في الشعرِ الجاهلي تؤكدُ وجودَ الكتابةِ فنسوق دليلاً يصادقُ على وجودها وهو الرسائل التي كانوا يرسلونها مكتوبة، كالصحيفة التي وجهها عمر بن هند ملك الحيرة إلى عاملِهِ البحرين في شأنِ طرفةَ، وخالِه المتلمسِ[٥]. من ذلك

---

(١) يرجع عدم اطمئنان المؤرخين والنقاد لمعرفة العرب الحقيقية بالكتابة إلى قصة كتابة المعلقات وتعليقها على أستار الكعبة فضلاً عن إيمانهم بالرواية الشفهية على اعتبار أنها الوسيلة الأساسية لحفظ الشعر الجاهلي.

(٢) انظر: البيان والتبيين للجاحظ ح٢ صـ ٢٠٩

(٣) انظر: الخصائص لابن جني ح ١ صـ ٢٣٠

(٤) انظر: الكلمات والأشياء لحسن البنا عز الدين، صـ ١٩٧ دار الفكر العربي.

(٥) انظر: ديوان طرفة ص ١٢.

ما يرويه ابن الأعرابي، إذ يقولُ: بلغَ عمرو بن كلثوم أن النعمانَ بن المنذر يتوعده، فدعا كاتباً من العربِ فكتبَ إليه[1]:

إلا أبلغْ النعمـــانَ عنـــي رســـالة فمـــدحُك حَــولَيَ وذمُــك قـــارحُ
متى تلقني في تغلب ابنـــة وائـــل وأشياعُها ترقـــى إليـــك المســـالحُ

وكما تبين لنا من التاريخِ أن بعضَ الشعراءِ كانوا يكتبون، نذكرُ منهم : عدي بن زيدَ العبادي، ولقيط بن يَعْمَر الأيادي، وسويد بن الصامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والربيع بن زياد العبسي، والمرقش الأكبر، وكعب بن زهير، وكعب بن مالك الأنصاري، والزبرقان بن بدر، وبُجيرٌ بن زهير، ولبيد العامري[2]، وهؤلاء الشعراءُ من قبائلَ مختلفةٍ، ومناطقَ شتى.

"ولما جاءَ الرسولُ ﷺ اتخذَ لنفسه بضعةَ كُتّابٍ منهم عليّ بن أبي طالب، وعثمان وعمر، وأبو بكر، وخالد بن الوليد، وسعيد بن العاص، وحنظلة بن الربيع، ويزيد بن أبي سفيان وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت ثم تلاه معاوية، ويزيد وكانا ملازمين للكتابة بين يدي الرسول ﷺ في الوحي[3].

ولقد تبين أن يهودياً قد علّمَ الكتابةَ لبعضِ الصبيان في المدينةِ، وفيهم بضعة عشرَ رجلاً يكتبون منهم: أُبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وبشير بن سعيد.

بالنظر فيما سبق فإننا نسلمُ بوجودِ الكتابةِ قبلَ الإسلام، أما ما يستوقف النظر، ويستعصى فهمه هو قصرُ الكتابةِ على نفر قليل؛ لأنه لا يعقل أن تكون مكة – ذلك المركز التجاري – التي كان بها تجارٌ كثيرون – لابد أن يكون منهم الدائنون والمدينون حيثُ إن هذا الدَّيْنَ كان يكتب حتى يعرف كلٌ ما له، وما عليه، هذا بالإضافة إلى "أنهم كانوا في الجاهلية يكتبون الديون والأحلاف والهدنة – أي العهود والمواثيق[4].

إنه إن كان هذا كذلك فإن العلم بالكتابة لن يتوقفَ على بضعه عشرَ رجلاً بل يجب أن يتعدى هذا الرقم بكثير .. على هذا التصور تصبحُ الكتابةُ العربيةُ – إذن – قريبة

---

(١) انظر: الأغاني ج١١ ص ٥٨ والحولى: ما أتى عليه الحول .. والقارح من ذي الحافر الذي شتق نابه وهو في الأولى: حولى في الثانية: ثني في الرابعة: راع وبعدها فارغ.
(٢) انظر: الشعر والشعراء ج١ ص ٩١ والمفضيليات ج ٢ صـــ ٨١.
(٣) انظر: دراسات في تاريخ الخط العربي لصلاح الدين النجد صـــ ٢٤ بيروت سنة ١٩٧٢م
(٤) انظر: الفهرست لابن النديم ص٥، والحيوان ح١ ص ٩٠.

الحدوث قبل الإسلام حيث وردت نصوصٌ شعرية جاهلية تؤكدُ معرفةَ العربِ بالكتابة والدليل – على ذلك – أن هناك إشاراتٍ نلتقطُها من الأشعارِ التي وصلتْ إلينا.

ولِمَ لا نسلمُ بصحةِ ما ذهبنا إليه وأننا وجدنا بعض القبائل قامت بجمع آثار أدبائها باسمها في المحافل والمنتديات في كتب أُطلِقَ عليها "دواوين القبائل" حيث كان يضمُ كلُ ديوان أخبارَ، وتاريخ المتحدثين، وأشعار شعرائها.

فيْ ذلك الصدد يقولُ ابنُ سلامٍ عن الشعر العربي القديمِ "وقد كان للنعمان ديوانٌ قد ضم أشعار الفحول، وخصوصاً ما كان قد مُدِحَ به هو، وأهل بيته، ثم صار إلى بني مروان[١] وإن كان هو نفسه – قرر سلفاً – أن العلماء حين فكروا في جمع الشعر في عصر التدوين لم يؤولوا إلى ديوانٍ مدونٍ، ولا كتابٍ مكتوبٍ[٢]!!

لكن الذي يدل على وجود الكتب المؤلفة في الأدب، أو الدواوين المكتوبة هو الحديثُ عن ظاهرةِ التصحيفِ التي تعتمدُ اعتماداً كلياً على الكتابةِ، ثم قراءة ما يكتب حيث جاءت إشاراتٌ واضحة تفيد بوقوع بعض الرواة في التصحيف والتحريف والخطأ، ولعل هذا ينطوي على حقيقة مفادها: أنهم استخدموا التدوينَ إلى جانبِ رواياتهم رغبة في تقييد نصوصهم، أو تراثهم بغيةَ الحفاظِ عليه من الضياعِ، وذلك بكلِّ ما يملكون من أدواتٍ تعينهم على ذلك.

فمما جاء في هذا الصددِ ما حدثَ للأصمعي فى قول ابنِ حاتم السجستاني:

إذ قرأ الأصمعي على أبي عمرو بن العلاء شعر الحطيئة فقال:

وغررتنـــــي وزعمـــت أنـــــ ـــــك لابـــن بالصـــيف تـــامر

أي كثير اللبن والتمر فقرأها الأصمعي: "لا تني بالضيف تأمر" أي لا تتوانى عن ضيفك فتأمر بتعجيل القرى له، فقال له أبو عمرو: أنت – والله في تصحيفك هذا – أشعرُ من الحطيئة[٣].

إن ما سبق ذكره دعا اللغويين وثقات الرواة إلى أن يتحاشوا النقل عن صحيفةٍ مهما كانت لاسيما قبلَ النقطِ، فلربما أن الخوفَ من الوقوعِ في التصحيفِ هو الذي جعلَ الرواةَ

---

(١) انظر: طبقات الشعراء صـ١٠

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ٢٢.

(٣) انظر: أدب العرب في الجاهلية لحسين الحاج صـ٨٦.

يعتمدون على المشافهة؛ ويبتعدون عن الأخذِ بالكتبِ، وخصوصاً قبل الإحكامِ،وضبطِ الحروف هذا **أولاً**.

ثانياً: إنه يتحققُ في الروايةِ جانبٌ كبيرٌ من الإشباعِ الفطري، أو الغريزي والتوافقِ السيكولوجي لدى العربي وذلك لما في المشافهة من فصاحةِ القولِ، وجمالِ التعبيرِ، ونشوةِ النفسِ، وإعجابٍ بشاعريةِ القلبِ حيثُ إنهم تميزوا بكلِّ ما سبقَ تميزاً جعلهم أربابَ البلاغةِ، والبيانِ اللذين صارا سحراً، قال عنهما رسولنا الكريم "إن من الشعرِ لحكمةً، وإن من البيانِ لسحراً"[1].

ثالثاً: أن الروايةَ تتطلبُ ذاكرةً، أو حافظة قوية تسترفدُ طاقتها من مخزونٍ ولّاَجٍ إذ يساعدُها على الحضورِ والتفاعلِ، هذا ولقد وَهَبَ اللهُ العربي بها حتى إنه لمــا أنــزلَ اللهُ تعالى القرآنَ الكريمَ قد هيّأ له هذهِ الذاكرةَ الحافظةَ لحفظه فقالَ تعالى "إنّا نحنُ نزّلنا الذّكرَ وإنّا لهُ لحافظون" سورة الحجر "آية ٩".

رابعاً: إن قلةَ الأدواتِ الكتابيةِ لاسيما صعوبةٍ؛ أو ثقلِ ما يكتبُ عليه من رقاعٍ أو لخافٍ كلُّ هذا جعلَ – من الصعوبةِ بمكانٍ – أن تكونُ الكتابةُ أداةَ التدوينِ الأساســيةِ أو الشائعةِ، من هنا اعتمدَ العربُ على الروايةِ القائمةِ على المشافهةِ والسماع؛ فكانت الينبوعَ أو المصدرَ الأولَ للحصولِ على الأدبِ في العصر الجاهلي حيثُ كانَ الأداةَ الطيعةَ لنشرهِ وذيوعِه.

صحيحٌ أن الروايةَ قد تكتنفها صعوبة متمثلة في النسيانِ، أو الضعفِ الناشئ عــن الذاكرةِ إلا أنها كانت وسيلةً آمنة ممثلة للنقلِ السليم وذلك؛ لكونها نطقاً وسماعاً ومشــافهة حيثُ تؤدّى فيها العباراتُ بطريقةٍ صحيحةٍ، خاليةٍ من الأخطاء، على عكسِ الكتابةِ التي ينشأ عنها التصحيفُ والتحريفُ أو الخطأُ..

وتأسيساً على ما سبقَ، وامتداداً له رأينا الحديثَ النبويَّ كان في أغلبِ أحوالِه يعتمدُ على الروايةِ والمشافهةِ حتى نهايةِ القرنِ الأولِ الهجري على الرغمِ من الحاجةِ الداعيــةِ لتدوينه.

---

(١) انظر: سنن أبي داوود "كتاب ما جاء في الشعر – الحديث رقم ٥٠١١ جــ٣، صــ٣، دار الكتب العلميــة، بيروت.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الذين يحفظون الرواياتِ، ويعملون على إذاعتها قد جــاءوا على ثلاثِ طبقاتٍ.

الأولى: طبقة المحترفين وهم الذين جعلوا من الروايةِ مدرسة يتعلمون فيهــا نظــمَ الشعرِ وصوغِه، والتمرسِ بأساليبه وفنونِه، ومنهجهم يتلخصُ في أن: من أرادَ أن يصيرَ فحلاً فعليه أن يقتفي أثرَ فحلٍ من فحول الجاهلية؛ لذا كان لكلِّ شاعر راوٍ، يــروي عنــه شعره، ويذيعه في الناسِ فكانَ زهيرٌ راويةَ أوسِ بنِ حجرٍ، وطفيــل الغنــوي والحطيئــة وكعب رواةَ زهير بن أبي سلمى المزني، وهدبة راوية الحطيئة، وجميل العذري راويــة هدبة، وكثّير عزة راوية جميل، وأبو ذؤيب راوية ساعدة بن جؤية، وامرؤ القيس راوية أبي داؤد، والأعشى راوية خاله المسيب بن علس[1] صاحب يتيمة الدهر، وكــان عبيــد راوية الأعشى، ولم تسمعْ له كلمة تامة[2].

الثانية: طبقةُ رواةِ القبائلِ حيثُ كانَ لكلِّ قبيلةٍ أفرادُها المتخصصون الذين يكونون بمثابة المتحدثين الرسميين باسمها في المحافلِ والمجالسِ التي كانت تُعْقَدُ في كلِّ مناسبةٍ إذ كان الأدبُ فيها مادتَّها، وحليتها لاسيما عندما يشدو الأديبُ بإلقاء أثره الأدبــي، ويتغنــى الراوي بترديده، ويستمتعُ الحاضرون بسحرِه وجمالِه .... كما كــانَ لســانَ عــواطفِهم والمذيعَ لأخبارِهم، والمسجلَ لمآثرِهم، وأمجادِهم فيسيطرُ عليهم ســيطرةً تكــادُ تشــغلهم وتلهيهم عن بعضِ أعمالِهم، كما جاءَ في شعرِ عمرو بن كلثوم حيثُ عيَّر بعضُ بني بكر عمرُو وقبيلته بكثرة تردادِها لقصيدته التي افتخرَ فيها بتغلبَ، وكأن ليس لهم شعرٌ سُواها فقال[3].

أَلْهَى بني تغلبَ عن كــلِّ مكرُمَــةٍ	**قصــيدةٌ قالهــا عمــرُو بــن كلثــوم**
يروونها أبداً مُــذْ كــانَ أولهــم	**يــا للرجــالِ لشــعر غيــر مســئوم**

هذا ويرى الدكتور يوسف خليف أن هذا الموقف فيه مبالغة حيثُ إن تغلبَ ليســت وحدها التي تزهو بشعرِ شعرائها، وإنما كانت كلُّ القبائلِ تنحو هذا المسلكَ...؛ لأنه بقدرِ

---

(١) انظر: العمدة ح١ صـــ ١٩٨ والشعر والشعراء ح١ صـــ ١٧٤

(٢) انظر: الوساطة صـــ ١٦

(٣) انظر: محاضرات في الأدب الجاهلي لسليمان ربيع صـــ ٢٢.

ما كانت القبيلة تعطي من تقدير وحظوةٍ لشاعرها فى مجتمعها، واحتفـاء بمنزلتـه بـين أبنائها كان شاعرها يعطيها كل طاقاتِه، ومواهبه الفنية؛ لتصبح قبلة شعره التي يتضـرع إليها، أو مادة فنه إذ يفتخر ويهجو أعداءها، فيذكر مثالبهم[١] ومن ثم قال عمرُ بنُ الخطاب "كان الشعر علم قومٍ لم يكنْ لهم علمٌ أصحُّ منه فهو كلُّ علمهم، وكل حياتهم.

الثالثـة: طبقة المستقلين وذوى المواهب الذين يجمعهم سلوكٌ انحرافي معينٌ فـي الحياة كالصعاليك[٢] أو منحى حرفي كالفرسانِ فيروي بعضهم لشعرائهم على نحـو مـا نلاحظ عند تأبط شراً، والشنفرى، أو عند أبي دؤاد الإيادي، وزيد الخيل إلى جانـب مـا سبق فلقد ظهرت طبقاتٍ من الرواة .. صحيح أنهم يفتقرون إلى الموهبةِ التي تعينهم على صنعِ النصوصِ الأدبيةِ؛ لكنهم نزروا أنفسهم لحفظِ الأدبِ دونَ النظرِ لشـاعرٍ بعينـه، أو قبيلةٍ بعينها، بل لقد كان شغلهم الشاغلُ هو حفظُ أكبرِ قدرٍ من الأدبِ؛ وذلك لما لمسوه من اهتمامٍ غير مسبوقٍ بالأدب، وروايته لدى الملوك والأمراء.

ما مضى من حديثٍ كانَ عن الروايةِ والرواة في العصرِ الجاهلي، أما في صـدر الإسلام فلقد ظلت الروايةُ موصولةً، أي لم ينقطعْ العربُ عن روايةِ الشعر. فكمـا كـان الأدبُ موضعَ اهتمامٍ في العصر الجاهلي فإنه احتل مكانة بـين العـربِ بعـدَ ظهـورِ الإسلام[٣] فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم كثيراً ما يستنشدُ الصحابةَ الشعر، حتـى شعر أعدائه مثل أمية بن أبي الصلت، وكان أبو بكر الصديق رضـي الله عنـه نسـابة، وراوية للشعر وكان عمر بن الخطاب مشهوراً برواية الشعر، والاستشهاد بـه لا يكـادُ يعرضُ له أمر إلا أنشدَ فيه بيتَ شعر كما يقول ابن سلام.

وجاء عن الشعبي أنه قال كان أبو بكر يقول الشعر وكان عمر يقول الشعر وكان عثمان يقولُ الشعر، وكان عليٌّ أشعر الثلاثة[٤].

---

(١) انظر: دراسات فى الشعر الجاهلى ليوسف خليف صـ٢٣.

(٢) الصعاليك: طبقة متميزةٌ من طبقات المجتمع الجاهلى، تتصف بصفات خاصة تتصل بالموضع الاجتمـاعى للفرد فى مجتمعه كالفقر والضيق فى أسباب العيش، وبالأسلوب الذى ينهجه فى الحياة كوسـيلة أو سـبيلا لتغيير هذا الوضع. من هذه الصفات أنهم كانوا يتلصصون شطاراً راجع الشعراء الصعاليك فـى العصـر الجاهلى ليوسف خليف صـ٢٧.

(٣) انظر: فى تاريخ الأدب الجاهلى لعلى الجندى صـ١١٦.

(٤) راجع: تاريخ الخلفاء للسيوطي صـ١٧١، دار الفكر بيروت.

واشتد الاهتمامُ بالأدبِ وحفظِه في عصرِ الدولةِ الأموية؛ لأنها عربيةُ النزعةِ فعقدت له وبه مجالسُ السمر، حتى إن الأصمعي ذكرَ يوماً بنى أميةَ، وشغفهم بالعلمِ فقالَ:

كانوا ربما اختلفوا -وهم بالشام- في بيت الشعر، أو خبر، أو يوم من أيام العرب فيبردون فيه بريداً إلى العراق، فلما انقسم المسلمون في صراعِ علـيّ ومعاويـة، وازداد الصراعُ سعةً فيما بعد أن بُعِثَت العصبيات من مراقدها، وكان الشعر من أسلحتها فاشتدت القبائل حرصاً على رواية شعرها، ولم تفتُر عن ذلك إلا بعد التدوين"[1].

عوداً على بدءٍ نقول:إن معاويةَ وعبدَ الملك بن مروان وغيرهما من الخلفـاء قـد استقدموا المؤدبين لأولادهم يروونهم أشعار الجاهلية وأيامها وأخبارهـا، وقـد اسـتدعى معاويةُ عبيدَ بنَ شرية الجرهمي من صنعاء اليمن، واتخذه سميراً له يسأله عن الأخبـارِ الماضية والملوك المتقدمة، وهاله ما عنده من العلم بذلك؛ فاتخذ غلمانـا يقيـدون -فـي دفاترَ- ما يذكره من سيرِ الملوكِ ووقائعِ العـربِ، وأخبارِهـا وأيامهـا فـي الجاهليـةِ وأشعارها[2].

ولم يكدْ العصرُ الأموي يمضي حتى كان هناك رواةٌ، لا عملَ ولا مرتزقَ لهم إلا روايةُ الشعرِ حيثُ يرحلُ بعضهم إلى البوادي؛ ليسمعَ من الأعـرابِ شـفاهاً، ويسـتقى الأخبار والأشعارِ الجاهليةِ من مصادرِها الصحيحةِ، وقد كان هدفهم -من ذلـك- جمـعَ وتقعيدَ اللغةِ العربيةِ، والاستعانةَ بها في تفسيرِ ما أشكلَ من ألفاظِ القرآنِ الكريمِ، وقد كان من الطبيعي أن تتعرضَ مادتُهم المجموعةُ لكثيرٍ من التحريفِ والاختلافِ.

كما ظهرت طائفة أخرى من الرواةِ قد لا يحسنون نظمَ الشعر؛ لكنهم كانوا يروونه لغرض إذاعته بينَ الناسِ، ربما اتخذوه وسيلة لكسبِ الرزق.. من هنا فقد شابه شئٌ مـن الانتحالِ والوضعِ على نحو ما سنعرضُ له لاحقاً.

وإذا وصلنا إلى العصرِ العباسي وجدنا طبقة بل جمهرةً مـن الـرواةِ والعلمـاءِ المحترفين انصرفوا للروايةِ، وتفرغوا لها حتى اتخذوها عملاً أساسياً عن طواعيةٍ ورغبةٍ، ومقدرةٍ فنيةٍ عاليةٍ، بعضُهم كانوا عرباً، وبعضُهم موالى،وهم جميعاً حضريون، عـاش

---

(١) انظر: مدخل إلى دراسة الأدب الجاهلي لعبد الحميد شيحة صـ١٢٤.

(٢) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الأسد صـ١٥٩ والفهرست صـ١٣٢

أغلبهم في الكوفة والبصرة وقد اشتهروا بكثرة حفظهم، وسعةِ علمهم، وإلمـامهم باللغـة وأسرارها، والشعر والأخبار؛ لذا فكانوا يجلسون في المساجد، ويتخذون لأنفسهم حلقـاتٍ يحاضرون فيها الطلابَ، ويشرحون لهم بعض الألفاظ الغريبةِ، أو يفسرون لهم ظـروف النص التاريخية، كما كانوا منهم فئة من القصاصين الذين يجتمع الناس حولهم في المساجد يقصون عليهم، ويعظونهم متمثلين بالشعر في أحاديثهم.

من هنا تكونت مدرستان: واحدةٌ بالكوفة، وأخرى بالبصرة، وعرف الأولون بأنهم لا يتشددون في روايتهم تشدد الآخرين، ومن ثمَّ كثرت رواياتهم، ودخلها شعرٌ مصـنوعٌ ومنتحل كثير.

أنه وفي هذا الصدد يقول أبو الطيب اللغوى:

"والشعرُ بالكوفةِ أكثرُ، وأجمعُ منه بالبصرةِ، ولكن أكثرَهُ مصنوعٌ، ومنسوبٌ إلـى من لم يقلْهُ، وذلك بيِّنٌ فى دواوينهم [(١)]" وندد بهم البصريون كثيراً وبادلهم الكوفيون نفسَ التنديدِ؛ فكان كلٌ منهما يشككُ في الآخر[(٢)].

وبالنظرُ فيما سبقَ فإننا نرى أن روايةَ البصرةِ أوثقُ من روايةِ الكوفةِ، ربما كان السبب في تقدمِ البصرةِ على الكوفة أن رأسَ –رواةَ البصرةِ– أبو عمرو بن العلاء بينمـا كان حمادٌ هو رأس رواةِ الكوفة، وحمادٌ متهمٌ كثيرٌ الوضع، لا يوثقُ بما يرويه[(٣)]

من هنا فإننا لا نستطيعُ أن نضعَ الجميعَ في ثلةٍ واحدةٍ، فهناك الراوي الأمينُ الثبتُ وهناك المتهمُ المشكوكُ في نزاهته، وقد اختلف منهجُهم في التشددِ والتجوز...

ومن **أشهر هؤلاء الرواة الذين قام بعضهم بتدوين الأدب بجانب روايته فذكر:**

١– **محمد بن السائب الكلبى:** يعد علماء الكوفة المشهورين بالتفسـير والأخبـار وأيـام الناس، وعلم الأنساب، توفي بالكوفة سنة ١٤٦هـ، وكـان مصـدراً يعتمـدُ عليـه الإخباريون المتأخرون وهو من أصلٍ عربي، عاشَ حياته متنقلاً بينَ البصرةِ والكوفةِ. يقال إن مخطوطةَ بكرٍ وتغلبَ المجهولةَ المؤلفِ بروايته.

---

(١) انظر: مراتب النحويين صـ٧٤.

(٢) انظر: مصادر الشعر بالجاهلى صـ٤٣٤.

(٣) انظر: محاضرات في الأدب الجاهلي لسليمان حسن ربيع ط١ صـ٢٢٤ مطبعة السعادة ١٩٦٥م.

٢- **محمد بن إسحاق:** صاحب السيرة، وعلى كلٍّ فهو مطعون فيه، يقال كان يعمل لـه الأشعار، ويؤتى بها، ويسأل أن يدخلها في كتابه السيرة فيفعل فضمَّن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر، وأخطأ في النسب الذي أورده في كتابه، وكان يحمل عن اليهود والنصارى، ويسميهم في كتابه أهل العلم، وأصحاب الحديث يضعفونه ويتهمونه، مات سنة ١٥٠هـ[١] ويقول عنه ابن سلام مؤكدا أنه غير مرضى الطريقةِ حيثُ إنه هجنَ الشعرَ، وأفسدَهُ، وحملَ كلَّ غثاءٍ وكانَ يقولُ: لا علمَ لي بالشعرِ، أوتى به فأحمله، ولم يكنْ ذلك له عذراً فكتب في السيرِ أشعارَ الرجالِ الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعارَ النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوزَ ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لهم أشعاراً كثيرةً، ثم يستطردُ ابنُ سلامٍ عنه قائلا:أفلا يرجعُ إلى نفسه فيقول: من حملَ هذا الشعرَ، ومن أدّاه منذُ ألوفِ السنين، واللهُ تبارك وتعالى يقول "فقطع دابر القوم الذين ظلموا" أي لا بقية لهم[٢].

٣- **أبو عمرو بن العلاء:** ولد بمكةَ سنة ٧٠هـ، نشأ بالبصرة، وتوفي بالكوفة سنة ١٥٤هـ عربيٌّ من تميم، أحد القراء السبعة، وهو رئيس مدرسة البصرة، وشيخها أمين، ثقة، حتى عند الكوفيين عالمٌ بالقرآن ولغاته وتفسيره، وإمام في الشعرِ والنحوِ واللغةِ وأيامِ العربِ وقد وجه عناية كبيرةً إلى تدوينِ كمياتٍ هائلةٍ من الشعرِ الجاهلي والأخبارِ المتعلقةِ به حتى ملأ بيتاً له إلى قريبٍ من السقفِ.

ويقال إنه أحرقها فيما بعدُ تحتَ تأثيرٍ ديني[٣] كان له طلابٌ كثيرون، نهلوا من علمه وقبسوا من فيضِه، وحفظوا كثيراً مما روي، وما جمع. هذا ويبدو لي أنه يحيطُ بأشعارِ العربِ علماً؛ لمقولته النقديةِ المشهورةِ "ما انتهى إليكم مما قالت العربُ إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير.

---

(١) راجع: فى تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١١٦، نقلاً عن الفهرست لابن النديم صـ١٤٢.
(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء ط٣ س١ صـ١٦.
(٣) انظر: العمدة ج١ صـ ٩٠

وقال عنه الأصمعي: جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيــت إســلامي[1]
وقال عنه ابن سلام: "وكان أبو عمرو، أوسع علماً بكلام العرب، ولغاتها" وقال ابن سلام كذلك: "سمعت يونس يقول: لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كان ينبغي لقول أبي عمرو ابن العلاء في العربية أن يؤخذ كله[2].

٤- **حماد الراوية:** هو ابن أحد الموالي، من سبي الديلم، ولد سنة ٧٥هـــ، سباه عروة بن زيد الخيل، ووهبه لابنته ليلى يخدمها خمسين سنة، ثم ماتت فبيــع بمــائتي درهــم، فاشتراه عامرُ بن مطر الشيباني، وأعتقه، ذاع صيته بالكوفة كراويةٍ. حتـــى صـــار رئيساً لمدرسة الكوفة حيثُ نالَ حظوةً، بل مكانةً سامقةً عند الخليفة الوليد بن يزيـــد، وكان أحد الثلاثة الذين يقال لهم الحمَّادون" بالكوفة: حماد عجرد، وحماد الزبرقـــان، وحماد الراوية. وكانوا يعكفون على الشرابِ ويتناشدون الأشـــعارِ، حيــثُ وصـــموا بالزندقة، وكان هؤلاءِ مع يحي بن زياد، ومطيع بن إياس يعيشـــون عيشـــة لهـــو أو مجونٍ يثير غضب أو سخط الطبقة المحافظة.

وقد مرت الإشارةُ إلى ما رُوِي عن قوةِ حافظتِه حتى لقبَ بالزوايةِ؛ "ولكنه كـــان متهماً في روايته، غيرَ موثوقٍ به، ويرمى بأنه كان يزيدُ في أشـــعارِ العـــربِ، وســـاقَ أحاديثها حماد الرواية، وكان غيرَ موثوقٍ به، إذ كان ينحلُ شعرَ الرجلِ غيره، ويزيدُ في الأشعار (حيث روى صاحب الأغاني عنه ما يؤكد ذلك[3]. كما قال فيه الأصمعي: "كـــان حماد أعلم الناس إذا نصح" وقال خلف: "كنت أخذُ من حماد الراوية الصحيح من أشـــعار العرب، وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني، ويدخله في أشعارها، وكان فيه حمقٌ..

والناظرُ فيما سبقَ يجدُ فيه تجاوزاً وخلطاً كبيرين؛ لأن خُلق الأصمعي كانت أرفع من ذلك، بل أسمى .. وعلى كل فإن حماد على الرغم من أنه كان واسع العلـــم، غزيـــر المادة، حاد الذاكرة، فياضاً في الرواية؛ فقد كان لا يتورع عن الزورِ والادعاءِ كما يتبين من الحوادث التى ذكرناها آنفاً عنه، ويظهر أنه كان "من الذين يعدون مـــن المهانـــة ألا

(١) انظر: طبقات الشعراء صـــ٦.
(٢) انظر: فى تاريخ الأدب الجاهلى صـــ١٢١.
(٣) انظر: الأغاني ح ٦ صـــ٩٤.

يجيبوا على كل سؤال يطرحُ عليهم، وقد أخذت عليه أبياتٌ مخترعة، وتفسيرات للألفاظ مستغربة. لفقد كانت تعجبه الأسطورة، ويهوى النادرةَ التي يبدعُ خلقها، ويظهر حماد على مرِّ العصورِ كافةً للروايةِ الشعريةِ، ونادى زعماءُ المدرسةِ البصريةِ بعدمِ الثقةِ به، وكان أكثر ما أخذ عليه إجمالاً وضعُ الشعر الجاهلي، ونسبته إلى غير أهله، ومات حماد سنة ١٥٦هـ - ٧٧٢م[1].

٥- **المفضل الضبي:** هو أبو عبد الرحمن بن محمد يعلى الضبي، من أصل عربي، ولد في فارس حيث كان أبوه من موظفي الديوان وكان شيعياً، وهو من الرواة المشهورين، بل من فحول الكوفة في الرواية، وهو موثوقٌ في روايته، فكان من تلاميذه ابن الأعرابي؛ والفراء وخلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، مات في الكوفةِ سنة ١٧٠هـ - ٧٨٦م في بدء خلافة الرشيد، وهو الذي عمل الأشعار المختارةِ للمهدي المسماة "بالمفضليات"، كان رواية للأدب والأخبار، قال عنه ابن سلام: أعلمُ من ورد علينا بالشعر، وأصدق من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي، وعرف بصدقه فيما يروي، واشتهر بمعرفة الأنساب والأيام ورواية الشعر، له مجموعة كبيرةٌ من أشعار الجاهلية، لُقّب باسم جامعها من نصوص الشعر الجاهلي ووثائقة التي لا يرقى إليها الشك.

٦- **خلف الأحمر:** ولد سنة ١١٥هـ، وهو خلف بن حيان، ويكنى بأبي محرز، مولى أبي موسى الأشعري، وقيل مولى بني أمية، وأصل أهله من فرغانة أبناء الصغد، سباهم قتيبة بن مسلم الباهلي أثناء افتتاح بلاد ما وراء النهر، جيئ بهم أسرى إلى البصرة، وقيل أصله من خراسان، من سبي قتيبة بن مسلم، وقضى أيام حداثته كلها في أوساط البصرة العلمية، أخذ النحو عن عيسي بن عمر النحوي، كما أخذ اللغة عن أبي عمرو ابن العلاء، وقد كان خلف من مريدي حماد الراوية، فهو الذي تولى نقل محفوظاته، وقد أجمع الناس، - سواءٌ في الكوفة والبصرة، - على الإقرار بمعرفته الصحيحةِ بالشعر الجاهلي القديم، وحدسه الصحيح الذى يميز به بين الصحيح والموضوع، قال عنه أبو زيد الأنصاري: "لم أرَ رجلاً أفرسَ ببيتِ شعر من خلف" ويطيب لكثيرين

---

(١) انظر: دراسة في مصادر الأدب لطاهر مكي صـ٢٣.

الاعترافُ بموهبته الشعريةِ، فكان عالماً بالغريب والنحو والأنساب والأخبار، شاعراً كثير الشعر، جيده، ولم يكن بين نظرائه من هم أكثرُ شعراً منه"[١].

هذا ويقال عنه – أيضاً – أنه وضع على شعراء عبد القيس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم وأخذ عنه أهل البصرة والكوفة، قال فيه المبرد "لم يرَ أحدٌ قط أعلم بالشعر والشعراء منه، وكان يضرب به المثل فى عمل الشعر، وكان يعمل على ألسنة الناس، فيشبه كل شعر يقوله بشعر الذي يضعُه عليه[٢].

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد أتهم حماد وخلف بالكذبِ والانتحالِ فطعنا على أثر ما سبق فى رواياتهما حيثُ استغلا ما حاز عليه من موهبةٍ شعريةٍ فراحا ينظمان الشعر، وينسبانه إلى من يودان من القدماء... فضلاً عن هذا فإن سقفَ مخزونهما الشعريِ المحفوظ كانَ مرتفعاً حيثُ جاءَ الخلطُ بينَ القطعِ ونسبتها لمن ليست لهم حتى صعبَ على النقاد التمييزَ بينَ أشعارِهما، وأشعارِ القدماءِ؛ لكن الدكتور علي الجندي ينفي وجودَ الموهبةِ الشعريةِ عند حماد وخلف، بينما يقرُّ أنهما كانا يختاران أروعَ القصائدِ، ويدعيانهما لهما، كما رأينا مع حماد قصيدة الطرماح التى كانت موضعَ إعجابِ كلٍّ من أبي عبيدة والأصمعي، وكما في لامية العرب التى يدعيها خلف، وهي التي لها ما لها من الشهرةِ والإعجابِ بينَ جميعِ الأدباء ولعل مما يؤيد شبهتي ادعائهما الشعر قول ابن سلام: "سمعت يونس يقول: العجبُ لمن يأخذُ من حمادٍ، وكان يكذبُ ويلحنُ ويكسِّر" ويستبعد جداً، بل يستحيل، أن يحدث لحن أو كسر من شاعر موهوب"[٣].

٧- **هشام بن الكلبي:** هو ابن محمد بن السائب الكلبي، من علماء الكوفة، عالم بالنسب وأخبار العرب، وأيامها ووقائعها ومفاخرها، ومياهها وأوديتها، أخذ عن أبيه العلم، وثلةٍ من الرواة، ومات سنة ٢٠٣هـ وقيل سنة ٢٠٤. يقول إسحق الموصلي: "ورأيت ثلاثة كانوا إذا رأوا ثلاثة يذوبون: علويه إذا رأى مُخارقا، وأبا نواس إذا رأى أبا العتاهية، والزهري إذا رأى هشاماً". وقد ذكر له ابن النديم كتباً كثيرة جداً[٤].

---

(١) انظر: دراسة في مصادر الأدب لطاهر مكي، صـ٢٣.

(٢) راجع: المزهر للسيوطي، ج١ صـ٧٧.

(٣) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١٢٥، نقلاً عن الفهرست صـ١٥١.

(٤) انظر: الفهرست لابن النديم، صـ١٥١.

٨- **الهيثم بن عدى:** هو أبو عبد الرحمن الهيثم بن عدي الطائي، عالم بالنسب وأخبار العرب وأيامهم ومفاخرهم، اختلف في نسبه فقيل: إنه من أولاد الموالي، لكنه اتفق في مولده حيث ولد بالكوفة حوالي سنة ١٣٠هـ، وتوفي ببغداد سنة ٢٠٧هـ، ويستشهد به على أنه حجة في علم النسب حيث كانت لمؤلفاته دورٌ كبيرٌ في إبراز ملامح الحياة العربية في العصر الجاهلي والإسلامي.

٩- **الأصمعي:** هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، ولد حوالي سنة ١٢٢هـ، وتوفي سنة ٢١٥هـ، من أصل عربي، ينسب إلى باهلة الضاربة في الجنوب الشرقي من البصرة، مكث في الحجاز وبغداد كثيراً، وقضى معظم حياته في البصرة أكبر تلاميذ أبي عمرو بن العلاء ثقة وشهرةً. وكان مدققاً في مسائلِ النحوِ والألفاظِ معتمداً – أحياناً – على الشواهدِ الشعريةِ، وقد جمع الشعر الجاهلي المبعثر في دواوين ومجموعات، وله كتابُ الأصمعياتِ المشهورِ. قال المبرد "كان الأصمعي أنشد للشعر والمعاني، وكان أبو عبيد كذلك، ويفضل على الأصمعي بعلم النسب، وكان الأصمعي أعلمُ منه بعلم النحو[١].

كذلك أجمعَ أهلُ العلمِ أنه كانَ بحراً في اللغة، لا يعرفُ مثله فيها، وفي كثرةِ الرواية[٢] يقول فيه ابنُ جنيّ "وهذا الأصمعي هو صناجةُ الرواةِ والنقلةِ، وإليه محطُّ الأدباءِ والثقلةِ، كان مشيخةَ القراءِ وأماثلهم، تحضره-وهو حدثٌ-لأخذ قراءةِ نافع عنه، رويت عنه دواوينُ كثيرةٌ أشهرُها الدواوينُ الستةُ: دواوين امرى القيس، وزهير، والنابغة، وعنترة وطرفة، وعلقمة بن عبدة الفحل، كما أن له مجموعةً مختارةً من الشعرِ الجاهلي هي الأصمعيات التي لا تقلُّ – عن مجموعةِ المفضل – ثقة ودقة حيثُ طبعت أخيراً، وصدرت عن دارِ المعارفِ بالقاهرة[٣].

---

(١) راجع: الفهرست لابن النديم صـ٨٧ المكتبة العلمية ودار الكتب المصرية.

(٢) راجع: الفهرست لابن النديم صـ٨٧ المكتبة العلمية ودار الكتب المصرية.

(٣) راجع: الخصائص ج٣ صـ٣١١ باب"صدق النقلة، وثقة الرواة والحملة".الصناجة هو الذى يضرب الصنج وهو آلة ذات أوتار يضرب بها الأعباء جمع عبء وهو الحمل والثقلة والأمتعة والأثقال.

١٠- **أبو حاتم السجستاني:** هو سهل بن محمد، كان كثير الرواية، قد أخذها عن أبي زيد وأبي عبيدة والأصمعي، وكان عالماً باللغة والشعر، وأنساب العرب، طيب المعرفة، بالمعروض، وقد كان صادق الرواية حيثُ اعتمدَ عليه أبو بكر بن دُرَيد في اللغة توفي سنة ٢٥٥هـ، وقد قال عنه "كان يتجرٌ في الكتب، ويخرج المعمي، حاذق بذلك، دقيق النظر في ذلك" وله كتبٌ كثيرةٌ.

١١- **ابن سلام الجمحي:** أبو عبد الله محمد بن سلام ولد سنة ١٣٩هـ وهو مولى قدامة ابن مظعون الجمحي، كان من أهلِ اللغةِ والأدبِ، يعدُ من بقيةِ أئمةِ أهل البصرة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكان له ذوقٌ أدبيٌّ متميزٌ، وكان ثقة، صدوقاً تتلمذ على يديه كثيرٌ، منهم يحي بن معين، مات سنة ٢٣١(١).

١٢- **أبو الفرج الأصفهاني:** المتوفي سنة ٣٥٦هـ كتب عشرات الكتب منها: كتاب في أخبار القبائل وأنسابها سماه: التعديل والانتصاف، وكتاب الأخبار والنوادر، وكتاب مجموعة الأخبار والآثار، وكتاب أيام العرب، ثم كتاب الأغاني المعروف الذي طبقت شهرته الآفاق، حيثُ يعتبرُ - بحقٍّ - موسوعة عربيةً ضخمةً.

قال عنه الصاحب بن عباد: "للزاهد فكاهة" وللعالم مادة وزيادةٌ، وللكاتب والمتأدب بضاعة وتجارةٌ وللبطل رجلة وشجاعة، وللمتطرف رياضةٌ وصناعةٌ، وللملك طيبة ولذاذةٌ، ولقد اشتملت خزانتى على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلدٍ ما فيها سميرى غيره، ولا راقنى منها سواه"

١٣- **ابن السكيت:** هو أبو يوسف يعقوب بن السكيت ولد سنة ١٧٨هـ، وتوفي سنة ٢٤٥هـ، من أصل فارسي، عاش في بغداد، كان عالماً بالقرآن ونحو الكوفيين، ومن أعلم الناس باللغة والشعر، رواية ثقة. يقال عنه إنه جمعَ دواوين امرئ القيس والحطيئة، ولبيد، والأعشى، وبشر بن أبي خازم، والمهلهل، والمتلمس، والمسيب، وعدى بن زيد، والخنساء، وقيس بن الخطيم، وتميم بن مقبل، وأشعار اللصوص، وأشعار هذيل، وهدبة بن خشرم، مزاحم العقيلي، والأخطل، وغيرهم.

---

(١) راجع: طبقات فحول الشعراء س١ ص١١٢ مطبعة المدني بجدة سنة ١٩٨٠ هذا ولقد ذكر ابن القديم في فهرست أنه توفي سنة ٢٣٢هـ.

١٤- **ابن الأعرابي:** المتوفي سنة ٢٢٥ قد قال عنه أبو العباس: قد أملى على الناس ما يُحمل على جمالٍ.

ما سبق كان إشارة خاطفة لأشهرِ الرواةِ الذين حملوا مشعلَ تراثنا الأدبـــي، وقـــد حافظوا عليه متوهجاً، حتى سلموه إلى الأجيالِ التاليةِ سراجاً منيراً، يضيءُ أبهاءَ الـــروحِ، وحنايا المعرفةِ دائماً.

هذا ولقد أحيطت الروايةُ بالكثيرِ من التروّي والتحقيقِ والدرسِ والفحصِ وإذا كان هناك رواةٌ متهمون فإنه كانَ-في المقابل- العلماءُ الأثباتُ الذين بذلوا كلَّ مرتخصٍ وغالٍ في سبيلِ الحفاظِ على سلامةِ التراثِ.

مصادر الشعر الجاهلي:

في البدءِ يخلطُ بعضٌ من الباحثين والدارسين بينَ المصدرِ والمرجعِ خلطاً من شأنه أنه يزيلُ الحدَّ الفاصلَ بينهما؛ لتتقلصَ مساحةُ التفرقةِ حتى ليصبحا مترادفين، ولربما يكونان بمعنى واحدٍ وهذا أمرٌ قد يفقدُ بعضُ قضايا البحثِ الكثيرَ من قيمتهِ الفعليةِ، ومصداقيته الحقيقيةِ بشكلٍ أو بآخَرَ.

لكننا نرى أن المصدر شيءٌ، والمرجع شيءٌ آخَر طالما أن الأولَ أصدقُ ما يكونُ حينَ يطلقُ على الآثارِ التي تحتوي على نصوصٍ أدبيةٍ شعراً كانَ أو نثراً، لكاتب واحدٍ أو مجموعةٍ من الكتابِ، لشاعرٍ، أو لطبقةٍ من الشعراء، أو لخليط الكتابِ والخطباءِ والشعراءِ سواءٌ أكانت مشافهة أو مدونة في كتبٍ، أو نقشت على الأبنيةِ حيثُ تكونُ وصلت إلينـــا دون أدنى شرح، أو توضيح أو تعليقٍ له، أو دون تمهيدٍ أو تعقيبٍ له كالدواوين الشـــعراء والمختارات الشعرية و.. كلها مصادرُ أدبيةٌ دُونَ النظرِ - جملةً - إلى اللافتِ الذي دونت فيه، وأيا كانَ المدونُ.

والمصادرُ الأدبيةُ ليست واحدةً - في القيمةِ أو المنفعةِ - فمنها ما هو أساسيٌّ وهي التي استهدفَ بها أصحابُها الجانبَ الأدبي بكلِّ أبعادِهِ وإشكالياته وأغراضه بدءاً، ومنها ما هو مساعدٌ إذ يتمثلُ في نصوصٍ أدبيةٍ هامةٍ موزعةٍ في مظانٍ غير أدبيةٍ مـــن المعـــاجم وكتبِ النحوِ واللغةِ والتاريخِ والجغرافيا.

وهذا ويحسنُ بنا أن نشيرَ إلى المصادرِ في أهميتها تبعاً لذويها، أو مـــدونها مـــن صدقِهِ وثقافتِهِ ومعرفتِهِ بما يُرْوَى ومعاصرته لمن يَرْوِي عنه، أو قربـــه مـــن عصـــره، وشيوع روايته وتواترها على مدارِ التوثيقِ والتقويمِ.

وهنا يتبادرُ للذهنِ سؤالٌ هو: هل تكونُ مخطوطةُ المصدرِ الأولِ بخطِّ المؤلفِ أم بخطٍّ معاصر له.

الجواب: هو أن المخطوطةَ التي يكتبها المصنفُ نفسُه وعليها توقيعه هـــي أهـــمُّ النسخ قيمةً، وأرفعها درجةً، وأوثقها مادةً، وأعلاها منزلة، وأعظمها توثيقاً، ثم يجئ بعدها المخطوطةُ التي نسخها طلابُ المؤلفِ، كما أملاها عليهم، ثم قرأها عليه، فهذه القراءةُ من شأنها أن تتيحَ للمؤلفِ أن يصححَ ما بها من أخطاءَ، وآراءَ ثم النسخةُ التي دونهـــا عـــالمٌ شهيرٌ.

أما المرجعُ فهو ما يرجع إليه الباحثُ؛ ليعضدَ رأياً في قضيةٍ ما، أو ليساعدَ علـــى فهمِ النصِّ الأدبي، وشرحِهِ أو تقويمِهِ.

ونظراً لأن عمليةَ الإنتاجِ والإبداعِ الأدبي مركبةٌ حيثُ تتآزرُ فيها عناصرُ متباينةٌ – ذهنيةً ولا شعوريةً وبيئيةً – تقعُ تحتَ تأثيرِ قوى ضاغطةٍ حيثُ تكون قـــادرةً علـــى تشكيلِ مزاجه والتعبيرِ عنه؛ فإن عمليةَ المراجعِ تتسعُ حتى تستوعبَ هذا كلَّه.

عوداً على بدءٍ فإن مصادرَ الأدبِ الجاهلي – محورَ حديثنا وبؤرةَ اهتمامنا – هي ذاك التراثُ الأدبي الخالدُ الذي خلَّفه لنا العلماءُ والأدباءُ والرواة والباحثون مـــن شـــراحٍ ونقادٍ ومن جاءَ بعدهم من المؤلفين متضمناً ذخائر الجاهلين الأدبية شعراً ونثراً.

صحيحٌ أن الأخيرَ لم يزلْ مبثوثاً في بطون كتبِ الأدبِ واللغةِ والتاريخ والقصص والمعاجم مثل الأغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، والبيان والتبين والبخلاء، والحيوان للجاحظ، وعيون الأخبار لابن قتيبة، وديوان المعاني للعسكري والمزهر في علوم اللغة للسيوطى، وشروح دواوين الشعراء وشرح النقائص وتاريخ كل من ابن الأثير وابن خلدون والطبرى، ومروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودى والبداية والنهاية للحافظ بن كثير، وكتب السيرة النبوية، ولسان العرب، وتاج العروس حيث يجئ النص النثري في المصادر السابقة عرضاً حسبما تقتضيه المناسبة لا قصداً نحو تعقيد

وترسيخ وتبويب مفرداتِ هذا الفنِّ، لكن الشعرَ قد نالَ الحظوةَ والمكانةَ والاهتمامَ البالغَ لدى العلماءِ والرواةِ والأدباءِ الذين عكفوا على جمعِهِ وانشغلوا بالبحثِ والدرسِ فيه تارةً والتحقيقِ والتعليقِ عليه تارةً أخرى كمحاولةٍ لإعادتهِ إلى سيرتهِ الأولى.

وبالنظرِ إلى مصادرِ الشعرِ الجاهليِ العامة فإنها موزعة في كتبِ الدراساتِ الأدبية والدينيةِ واللغةِ والنحوِ والبلاغةِ والنقد والتاريخ والسير، أما الخاصةُ فإنها وصلت إلينا موزعةً على قسمين:

الأول: الدواوين الشعرية وهى:

أولاً: دواوين القبائل:

ونحنُ بصددِ الحديثِ عن دواوين القبائل العربية فإننا نودُّ أن نتريث قليلاً – قبلَ أن ندلفَ إليها–؛ لنسبرَ أغوارها حيثُ نعرضُها على معاجمنا اللغويةِ.

مهما يكنْ من أمر فإنَّها تتفقُ على معنى واحدٍ ذي مدلول واحدٍ هو أن لفظة "ديوان" تطلقُ على مجموعِ شعر الشاعر، أو على كلِّ كتابٍ يضُم شعراً[1].

أما عن الدلالةِ الاصطلاحيةِ (لدواوين القبائل) فإنه – كما يرى أستاذنا الدكتور محمود ذهني: أنها – عبارةُ عن – مجموعةِ تراثِ القبيلةِ من سير وأخبار وأمثال .. فلعل هذا هو المقصودُ منها.

لكننا ونحنُ نتأملُ في ظلالُ ما مضى سيظلُ علينا سؤالٌ يصبحُ لزاماً علينا – أن نردفَ أطرافَهَ المتراميةَ على ككلِ البحث عسانا أن نضعَ-لدواوين القبائلِ- خارطةً موضوعية تكونُ بمثابةِ بوصلة تعيننا على فهمِ الكثير مما انسربَ من تراثنا الأدبي القديم. السؤال هو: ماذا تضمُ هذه الدواوينُ بينَ دفتيها ..؟!

ونحنُ نمعنُ النظرَ –في هذا السؤال – نقول: كم نرى من الحسنِ بنا أن نشيرَ إلى الدكتور ناصر الدين الأسد في قوله: إن دواوين القبائلِ كانت تضمُ بين دفتيها ثلاثةَ أشياءَ هي:

---

(١) الدكتور محمود ذهني: أدب العرب قبل الإسلام ص٤ مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٥م حيث يمضي قائلا (.. إنها كانت تسمى أحياناً "كتب القبائل").

أولاً: شعرَ شعراءِ القبيلةِ، أو بعضهم، وفي ذلك يقول الآمدي – في معرض حديثِهِ عن بعضِ الشعراءِ: وله أشعارٌ في كتاب بني ربيعة بن ذهل، وله أشعارٌ في كتاب بني عجل.

ثانياً: قصصاً وأحاديثَ وفي ذلك يقول الآمدي هو القائل: "مكره أخوك لا بطلٌ في قصة[1]، وشرحَ ذلك في كتاب بني فزارة، وقتل أخوه في قصة مذكورة في كتاب بني سعد.

ثم بالنظر إلى تلك الأخبارِ والأحاديثِ والقصصِ والحكم والأمثال إنما وردت كي تكشف النقابَ عن حادثةٍ تاريخيةٍ ما، ربما ذُكِرت في الشعر؛ أو لتوضيحِ المناسبةِ التي نظمت فيها القصيدةُ، أو لتفسيرِ بيتٍ من أبياتها.

ثالثاً: في كتابِ القبيلةِ أو ديوانها نسبٌ أيضاً، ولعل هذا ما نراه جليًّا من خلالِ الإشاراتِ التي أوردَها الآمدي[2].

وعلى كلٍّ فإن كتبَ القبائلِ كلَّها يجمعها تعريفُ الدكتور ناصر الدين الأسد إذ يقول: "إن كتب القبائل – في جوهرها – مجموعاتٌ شعرية تضمُّ قصائدَ كاملة ومقطعاتٍ صغيرةً، وأبياتاً متفرقة لشعراءِ القبيلةِ، أو بعضِ شعرائها[3] وربما ضمَّت جميعَ أشعارِ الشعراء، وربما ضمت جميعَ شعر شاعر، ثم نضيفُ إلى ذلك من الأخبارِ والنسبِ والقصصِ والأحاديثِ ما يتصلُ بالشاعرِ نفسِه، أو بعضِ أفرادِ قبيلته، وما يوضحُ مناسبات القصائد، ويفسرُ بعضَ أبياتها، ويبيِّن ما فيها من حوادثَ تاريخيةٍ فيجيءُ كتابُ القبيلةِ – بذلك – سجلاً لحوادثها، ووقائعها، وديواناً لمفاخرها ومناقبها، ومعرضاً لشعرِ شعرائها.

والآنَ بعد عرضنا معنى دواوين القبائل، واستفسرنا عما تحويه – بين طياتها – فلعلنا استطعنا أن نصورَ انطباعاً يكشفُ لنا ماهيةَ ديوانِ القبيلةِ، ويضعُ الخارطةَ الاستكشافيةَ بكلِّ رسومِها وأبعادِها.

---

(١) راجع إعراب هذا المثل في: "فى عالم النحو" للدكتور أمين السيد، جـ١، صـ٦١، دار المعارف.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ط٥ صـ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٥ دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٩م نقلاً عن المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم صـ٦٥، ٦٩، ٧١ تصحيح كرنكو، مطبعة القدس، سنة ١٣٥٤ للهجرة.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد: المصدر نفسه ص٥٥٥

هذا ولقد صنفَ القدماءُ مجموعاتٍ كثيرةً من أشعارِ القبائل بلغت أكثرَ من مائةِ ديوانٍ لأكثرَ من مائةِ قبيلةٍ نجدُ أكثرَها مذكوراً في كتابِ "الفهرست لابن النديم"، "والمؤتلف والمختلف" للآمدي حيثُ ذكرَ ستين ديواناً من دواوينِ القبائلِ العربيةِ.

ولعل أولَ ما يستوقفُ الباحثَ في دواوين القبائل هذا الحشدُ الهائلُ من أسمائها ... فغريبٌ أن نرى الآمدي لم يذكرْ شيئاً من هذهِ الدواوينِ إلى جامع أو صانع مـن الـرواةِ اللهم إلا ديوانين منها: أشعارُ بني الرِّبابِ، وأشعارُ بني تغلبَ[١]...

كذلك ذكر ابن النديم ثمانيةٍ وعشرين ديواناً من دواوين القبائلِ العربيـةِ لثمانيـةٍ وعشرين قبيلة[٢].

مهما يكنْ من أمرٍ فقد آن لنا أن نولي وجوهَنا شطرَ مكتباتنا العامةِ، أو الخاصـةِ؛ لنستنطقَها ونستجوبَها عساها أن تعربَ عما بداخلها، لكن سرعان ما يخذلنا القدرُ لاسـيما عندما يخبرنا بأن هذهِ الدواوينَ على الرّغم من وفرتِها العدديةِ قد فُقِدَت ولم يبقَ منهـا إلاّ ديوانٌ هذيلٍ فإذا كانَ هذا كذاك – إذن فما أشدُّ حسرةِ الباحثِ في دواوينِ القبائلِ، ورواياتها إذا علم أن صروفَ الدهرِ لم تبقِ لنا إلا جزءاً ما قالهُ شعراءُ القبائلِ – هذا الديوانُ الوحيدُ الذي بقي لنا هو ديوانُ هذيل[٣].

وبالنظر إلى مهمةِ الباحثِ في التنقيب عن دواوين القبائل غير الموجـودة فإنهـا مهمةٌ شاقة تقومُ على دعامتين:

الأولى: هي محاولةُ إيجادِ ديوانِ القبيلة، وهذا لن يتمَّ إلا بالرجوعِ إلى المصادرِ والمراجع تنقيباً وجمعاً وتحقيقاً، وهي – بلا شكٍّ – مهمةٌ عسيرةٌ لا بد أن يتحلى فيها الباحـثُ بالصبرِ والأمانةِ حتى يستويَ الديوانُ على سوقه.

الثانية: دراسةُ النصوصِ التي تجمعت لدى الباحثِ بعدَ التحققِ منها هي وقائلها دراسـةً فنية ولغويةً عساها أن تجعلَ من الديوان مادةً حيَّة سائغة، فضلاً عن هذا فإنها ترفعُ من قيمته حتى يظلَّ تراثاً أدبياً خالداً.

---

(١) الآمدي: المؤتلف المختلف صـ٨٣ مطبعة القدس سنة ١٣٥٤هـ.

(٢) ابن النديم: الفهرست لابن النديم صـ٢ دار المعرفة.

(٣) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، للدكتور ناصر الدين الأسد، صـ٥٥٥.

ثانياً: دواوين الأفراد:

لعلنا نقصدُ بها الكتبَ التي تضمُّ شعرَ شاعر خاص حيثُ حفظَ لنا التاريخُ كثيراً منها هذا ولقد تفاوتت من حيثُ الأهمية، والبحثِ، فنجدُ بعضَها طُبعَ عدةَ مراتٍ، وبعضُها لم يطبعْ إلا مرةً واحدةً، ومنها مازالَ مخطوطاً، ومنها من رُوِيَ شعرُه أكثرَ من راوٍ من المتقدمين مثل ديوان امرئ القيس قد رواه كل من الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، ومحمد بن حبيب الطوسي، والمفضل الضبي، وأبي عبيدة، وصنعه ابن السكيت والسكري، وديوان زهير بن أبي سلمى صنعه السكري، وأبو عمرو الشيباني وابن السكيت، ومنها ما حظي بالشرح والتعليق مثل شرح ديوان النابغة الذبياني لابن السكيت وللأعلم الشنتمري، وشرح ديوان طرفة للأعلم والشنقيطي برواية ابن السكيت، وشرح ديوان امرى القيس للسكري وللبطليوسي والتبريزي، ولابن النحاس، والبغدادي.

وعلى كلٍّ فإنَّ أهمَّ مَنْ وَردَ لهم ذكرُ دواوينٍ خاصةٍ من الشعراءِ: امرؤ القيس وأعشى بني قيس، وأميه بن أبي الصلت، والأفوه الأودي، وأوس بن حجر، وبشر بن أبي خازم، وحاتم الطائي، وطرَفة بن العبد، وعامر بن الطفيل، وعروة بن الورد، وعمرو بن قميئة، وعمرو بن كلثوم، والمهلهل والنابغة الذبياني.

هذا ولقد قام بعضٌ من العلماءِ والباحثين بنشر كثير – من هذه الدواوين – نشراً مبنياً على تحقيق جادٍّ، وتوثيقٍ مضبوطٍ، وتخريج واعٍ ومثقفٍ مثلما فعل أبو الفضل إبراهيم في ديوان امرئ القيس وخصوصاً لما قابل الرواياتِ ببعضها، وقد أشارَ إلى الاختلافِ ومصدرِه.

كما لم يزلْ هناك شعرٌ كثيرٌ مطمورٌ بين ثنايا كتب الأدب والتاريخ لشعراءَ جاهليين مثل أبي قيس بن الأسلت، والحصين بن الحمام، وقيس بن عاصم، وجابر بن جني .. ونحن بحاجة إلى جهودٍ مضنيةٍ في جمع ما تناثر من هذا الشعر بحيثُ نعومُ أصداف لآلئ تراثنا الوضاء حتى لا يقالَ علينا: إننا أمةٌ جثةٌ هامدةٌ لا تدب فينا حياةٌ ولا حركةٌ ولا خلاصَ لنا إلا الموتُ.

الثاني: المجموعات والمختارات الشعرية وتنقسم إلى:

أ) **المعلقات** وقد سبق أن تحدثنا عنها بالتفصيل سابقاً.

ب) **المفضليات.**

تنسبُ إلى المفضل بن محمد بن علي الضبي الكوفي المتوفي ١٦٨هـ، الذي يعدُ أقدمَ الناسِ صنعاً لاختيار مجموعةٍ من الشعر، وعلى ذلك يكون المفضلياتُ رائدَ المصنفاتِ في هذا المجالِ، أما عن سببِ تأليفِ الكتابِ فلقداتسعت الرواياتُ مع اختلافها بواعثها. فمنها ما كان في قضيةٍ ذاتِ صلةٍ بالأحداثِ التاريخيةِ في العصرِ العباسي ومفادها أنــه خــرجَ فيمن خرجَ ثائراً في جماعة إبراهيم بن عبد الله من ولد علي بن أبي طالب على الخليفــة المنصور، وقد ظفر به أبو جعفر بعد أن وَقَعَ أسيراً ثم عفا عنه بعد أن ألزمه المهدي ابنه ليكون مؤدباً له، هذا ولقد اختار المهدي له هذه القصائد لما عرضها عليه.

وقريباً من هذا يرى القالي أن المفضلَ أخرجَ من القصائدِ ثمانين للمهدي، وقرئت بعدُ على الأصمعي فصارت مائةً وعشرين"[١].

وأما ما كان نفسياً فإن الأصفهاني يرويه قائلاً: إن المفضلَ نفسَهُ قال: "كان إبراهيم ابن عبد الله ابن الحسن متوارياً عندي، فكنت أخرجُ وأتركه. فقال لي: إنــك إذا خرجــت ضاق صدري فاخرج إليَّ شيئاً من كتبك، أتفرجُ به فأخرجت إليه كتباً من الشعر، فاختار منها السبعين التي صدرت بها اختيار الشعراء، ثم أتممت عليها باقي الكتاب[٢].

مهما يكنْ من أمر فإن هذه الرواياتِ تتفق في جوهرها على أن المفضلَ الضــبيَّ اختارَ الجانبَ الأكبرَ من الشعرِ القديمِ الذي تحتويه تلك المجموعةُ حيثُ تبلغُ القصائدُ مائةً وثماني وعشرين قصيدةً، وقد تنقصُ، أو تزيدُ قليلاً.

هذا وتمتازُ المفضلياتُ بقيمتها التاريخيةِ، وإبقائها على جانب مهــمٍ مــن الشــعر الجاهليِّ؛ لأنها أقدمُ مجموعةٍ شعريةٍ فضلاً عن أن قصائدَها قد أثبتت فيهــا كاملــةً وقــد احتوت على نخبةٍ من أشعارِ المقلين – جاهلين، أو مخضرمين أو إسلاميين – نذكرُ منهم المرقشين: الأكبرَ والأصغرَ والشنفرى وسلامة بن جندل، وبشرّبن أبي خازمٍ.

ولأنها تبوأت مكانة رفيعةً بين مجموعاتِ الشعرِ القديمِ؛ لذا فقد حظيت بعنايةِ عددٍ من الشراحِ القدامى في مقدمتهم الأنباري الذى أثبتَ أن الخليفةَ المنصورَ هو الذي تقــدمَ إلى المفضلِ في قصائد للمهدي.

---

(١) انظر: مصادر التراث العربي لعمر دقاق صــ٤٢ بيروت.

(٢) انظر: المصدر نفسه صــ٤٣.

كما لقيت المفضلياتُ اهتمامَ العلماء في عصرنا هذا، فتوفرَ على نشرها وضـبطِ نصوصها، وتحقيقِ أصولها نخبةٌ من المستشرقين، ومن العربِ، ثم كان أن صدرت فـي طبعاتٍ جديدةٍ مفهرسةٍ في مصر وأوربا.

ج) الأصمعيات:

هي المجموعةُ الشعريةُ "الثانية" بعد المفضليات إذ تعدُّ متممةً لها حيثُ أُطلِقَ عليها هذا الاسمُ من قبلِ تلاميذ الأصمعي تمييزاً لها عن مجموعةِ المفضليات، ومع هذا لم يسلما من الخلطِ والتداخلِ بينَ بعض أشعارهما "وكثيراً ما جمعَ الوراقـون فـي القـديم بـينَ المفضليات والأصمعيات في كتابٍ مخطوطٍ واحدٍ فالتبسَ الأمرُ على بعضهم فَعُدَّتْ قصائدُ من المفضلياتِ على أنها أصمعياتٌ"[1] وقد التقيا في تسعَ عشرةَ قصيدةً.

على كلٍّ فلقد اقتصرت مجموعةُ الأصمعياتِ على الشعرِ القديمِ وخصوصا الجاهليَّ وجانباً من شعر المخضرمين والإسلاميين، وممن اختارَ لهم الأصمعي:دريد بن الصـمة، وعروة بن الورد، وعمرو بن معد يكرب، ومهلهل بن أبي ربيعة، والمتلمس، والمنخـل اليشكرى، والسموأل، ومالك بن نويرة، حيثُ بلغَ عددُ هؤلاءِ الشـعراء اثنـين وسـبعين شاعراً، كانتْ قصائدُهم اثنتين وتسعين قصيدةً، ومجموعةُ أبياتها تسعة وثلاثون وأربعمائة وألف بيتٍ، وقيمةُ هذهِ القصائدِ والقطع المختارة بلغت غايةَ الدقةِ والسلامةِ والأصالة.

والظاهرةُ الغالبةُ في الأصمعيات قصرُ القطعِ المختارةِ، وربما كانَ الأصمعي الذي يعدُّ – في الطليعة – من العلماء الأقدميين الأديبَ الراويةَ المشهورَ يبغي من وراءِ اختياره وجهة لغويةً، ففي الأصمعيات يتجلى مزاجُ الأصمعي "الذي يرجح فـي نظـره الناحيـةَ اللغويةَ والنحويةَ في كلِّ أثرٍ شعرى على الناحيةِ الأدبيةِ"[2] فربما كان هذا السبب هو الذي جعلها أقل حظاً – في الذيوعِ والانتشارِ – من المفضليات التي اهتمت بالناحيتين الأدبيـةِ واللغويةِ، .. وعلى كلٍّ فإن المفضلياتِ والأصمعياتِ ذخيرتان نفيستان تمثلان ثروةً أدبية ولغوية جبارةً ربما؛ لأن القصدَ من اختيارهما يرجعُ لأهدافٍ تعليميةٍ وتربويةٍ معروفةٍ.

---

(١) مزيداً من التوضيح والتفصيل يمكنك الرجوع للدكتور فخر الدين قباوة وذلك في دراسة تاريخية نقديـة مـا تزال مخطوطة حول موضوع اختيار المفضليات والأصمعيات وصلة كل منهما بالأخرى.

(٢) انظر: في تاريخ الأدب العربي لعلي الجندى، صـ١٦١ نقلاً عن تاريخ الأدب لبلاشير صـ١٥٩.

د) جمهرة أشعار العرب:

تنسبُ هذه المختاراتُ الشعريةُ إلى أبي زيد القرشي محمـد بـن أبـي الخطـاب المجهولِ الشخصيةِ حيثُ إن تاريخَ حياته، وهويته يكتفنهما الغموضُ؛ لأن الأقدميين لـم يترجموا له؛ لكنَ أغلبَ الظنِّ يدفعنى إلى القولِ: إنه عاش أوائلَ القرن الخامسِ أو أواخر القرن الرابع ربما لأن التسمية "الجمهرة" قد شاعت خلال القرن الثالث مثل جمهرةِ اللغـة لابن دُرَيد، وجمهرة الأمثال للعسكري، وجمهرة الأنساب لابن حزم، وغيرها..

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الجمهرةَ تمتازُ عما تقدمها من الكتب في موضوعها بأمرين مقدمتها النقدية، وتبويبها الدقيق المحكم.

أما المقدمة فإنها تعدُّ خطوةً غيرَ مسبوقة في مضمارِ النقدِ الأدبي بالنسبة إلـى عصـرها وذلك، لأنها تناولت ثلاثةَ أقسامٍ:

الأول: الحديثَ عن لغةِ الشعرِ، ولغةِ القرآنِ والمقارنة بينهما.

الثانى: الحديثَ عن بداياتِ الشعرِ العربي.

الثالث: الحديثَ عن رأي النبيِّ في الشعرِ.

أما صلبُ الجمهرةِ – وهو المجموعُ المختارُ من شعر الأقدمين – فقد جعله مؤلفه في سبعةِ أقسامٍ، في كلِّ قسم سبعُ قصائدَ لسبعةِ من الشعراء، وهذهِ الأقسامُ هي:

أ- السموط: وهي المعلقات، وارتضاها سبع قصائد لامرئ القيس، وزهيـر والنابغـة، والأعشى البكري، ولبيد، وطرَفة، وعمرو بن كلثوم.

ب- المجمهرات: تلي المعلقات قيمة، وهي قصائد عبيد بن الأبرص، وعنترة، وعدى ابن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، وخداش بن زهير، والنمر ابن تولب.

ج- المنتقبات: أي المختارات، وهي قصائد للمسيبب بن علس، والمرقش، والمتلمس بـن حرير، وعروة بن الورد، والمهلهل، ودريد بني الصمة، والمتنخل بن عويمر.

د- المذهبات: وهي لشعراء من الأوس والخزرج خاصة، حيث تضمُّ قصائدَ حسان بـن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن عجلان، وقيس بن الخطـيم، وأحيحـة بـن الجلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس.

هـ- المراثي: وهي قصائد أبي ذؤيب الهذلي، ومحمد بن كعب الغنوي، وأعشى باهلة، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، وأبي زبيد الطائي ومتمم بن نويرة، ومالك بن الريب التميمي.

و) المشوبات: وهي سبعة للمخضرمين أيْ الذين شابهم الإسلام والكفر، وتلك قصائدُ لنابغة بني جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي، والحطيئة، والشماخ وعمرو بن أحمد وتميم بن أبي مقبل.

ز) الملحمات: وهي - في مجملها - قصائدُ طوالٌ حيثُ جاءَ أصحابُها كلُّهم إسلاميين: للفرزدق، وجرير، والأخطل وعبيد الراعي، وذي الرُمة، والكميت، والطرماح.

بالنظرِ فى التسمياتِ السابقةِ فإنها لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من صفاتٍ متشابهةٍ يتلاشى بينهما حدُ التمايز باستثناء المراثي التي تجمعها قيمة موضوعية منتظمة وهذا ما يجعلنا نعتقد' بأن تقسيم أبي زيد لصلب كتابه لا يعتمدُ - في الغالب - على مقياسٍ معللٍ؛ لكنه - على جانب آخر - محاولةٌ بِكْرٌ في مجالي التنظيم والتبويب، وحسن التوزيع.

هذا ولم ينته الحديثُ في هذهِ المسألةِ حتى نَجِدَ بعضَ الباحثين قد ربطوا بينَ التقسيم السباعي، وبين ما رُسِّخَ في ذهنِ العربِ مِنْ جعلِ المعلقاتِ سبعاً ثم ما كانَ من استحسانهم سبعاً غيرهن على غرارهن، ولربما أنه جنحَ إلى هذا العددِ وهو سبعُ عن طواعيةٍ واقتدارٍ ومزاجٍ فنيٍّ خالصٍ.

وعلى كلٍّ فإن التصنيفَ الطبقي قد حملَ - بين أطوائه - نزعة نقدية تؤكدُ أن الجمهرةَ ما هي إلا مجموعةٌ قيمةٌ من الشعرِ المختارِ المكملِ للمفضلياتِ والأصمعياتِ.

أما المختاراتُ فتذكرُ دواوين الحماسة:

وهي عدةُ مختاراتٍ سُمِّي كلُّ منها ديوان الحماسة إذ يُنْسَبُ الواحد منها لصاحبه الذى اختاره ولربما قد تبعت في التسمية أول ديوان ظهرَ منها وهو ما جمعه أبو تمام وأشهر هذه المجموعات ما يلي:

أ) ديوان الحماسة لأبي تمام:

هو مختاراتٌ جمعها - كما أسلفنا القول- أبو تمام المتوفي سنة ٢٣١هـ وسبب التسمية قد يكون حاصلاً؛ لأن غرضَ الحماسةِ يصادفُ هوًى لدى الشاعرِ خصوصاً أنه

يمثل جزءا كبيرا من كلِّ أبوابِ الكتابِ كإطلاق البعضِ على الكلِّ، مجـازا ولربمـا أن التسميةَ قد لحقت به بعدَ وفاته.

وبالنظر إلى منهجه فإن حسَّهُ المرهفَ، وبصيرتَه الوقادةَ قد لعبا دورا كبيرا فـي مختاراته، وهذا واضحٌ في أمرين.

الأول: أنه قصرَ في اختياره على شعراءِ الجاهليةِ وصدرِ الإسلامِ ونادرا ما كان يثبـتُ القصيدةَ كاملةً، وفي هذا وذلك عمدَ إلى استخدامِ ذوقه الشخصي[1].

الآخر: أنه يتدخلُ في التركيبِ اللغوى لبعضِ الأبياتِ تدخلا مباشرا كأن يسـتبدلُ لفظـا بآخر، أو عبارةً بأخرى؛ وقد أشارَ إلى هذا المرزوقي في مقدمةِ شرحِهِ للحماسة[2].

وأما بالنظرِ إلى محتوى الحماسة فإنه قسمها عشرةَ أقسامٍ، حيثُ جعلَ كـلَّ قسـمٍ منها بابا، وقد وُزِّعَتْ كالتالي: باب الحماسة: وباب المراثى، وباب الأدب، وباب النسب، وباب الهجاء، وباب الأضياف والمديح، وباب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب الملح وباب مذمَّة النساء.

وهذا الكتابُ يعدُّ نموذجا، ومقياسًا أصيلا يُحْتذى به في موضوعه؛ لذا طُبِعَ عـدةَ طبعاتٍ وشُرِحَ عدةَ شروحٍ، قد تجاوزت العشرين من أشهرِهم المرزوقي والتبريزي.

وعلى كلٍّ فلقد حظيت الحماسةُ بعنايةِ بعضِ علماءِ عصرنا، فجنح أحـدُهم إلـى ترتيبها على أساسٍ يعتمدُ على الموضوعاتِ، وعلى الترتيب الزمني.

ب) حماسة البحتري:

هي مجموعة تلي مجموعة أبي تمام في الأهمية، اختارها البحتري للفتح بن خاقان وزير الخليفة العباسي المتوكل[3]، وهي – في مجملها – مختاراتٌ وكلها مقطعاتٌ قصيرةٌ وزعها البحتري على مائة وأربعة وستين بابا، قد تصل الواحدةُ إلى بيتٍ واحدٍ.

ولأنه شاعر سليمُ الطبع، رقيقُ الحاشية، حسنُ الذوق، كثير المحفوظ فإن منهجـه قد اعتمدَ مجملا على:

---

(١) راجع: مصادر التراث العربي لعمر دقاق صـ٥٨،٥٧.

(٢) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي نقلا عن شرح الحماسة للمرزوقي صـ٦، ٧.

(٣) راجع: مصادر التراث العربى لعمر دقاق صـ٧٠

١- اقتصاره على الشعر القديم، وقلة من المحدثين أمثال بشار بن بـــرد وصـــالح عبـــد القدوس.

٢- اهتمامه بالموضوعات الجزئيةِ (التفصيلية لا العامةِ التي انتهجها أبو تمام -حيثُ وضعَ البحتري - لكلِّ معنى أو موضوعٍ - عنواناً جزئيًّا خاصاً.

٣- لم يفردْ للحماسة باباً خاصاً، ولكنه جعلَهُ مبثوثاً بين ثنايا المختارِ مثل حمل النفسِ على المكروه، وفي ذم الفرار والتنفير منه، ومثل هذه المعاني التفصيلية أدت إلى اجتـــزاء الأبياتِ من قصائدها، من هنا انفرطت من عقدها، وعليه كثرت مقطوعاتُ الحماسةِ.

٤- أغفل الحديثَ عن أشعار الغزل والنسب حيثُ جعلَ أبو تمام من الأخير باباً رئيسياً.

هذا ولم يذكرْ أحدٌ من القدماء ممن تصدوا لشروحِ حماسةِ البحتري، وقد طبعــت في بيروت، وفي مصر.

جـ) حماسة الخالدين:

وهي مجموعةٌ للأخوين: أبي عثمان سعيد المتوفي من ٣٥٠هـ، وأبي بكر محمد المتوفي سنة ٣٨٠هـ وهما ابنا هاشم الخالدي، وكانا من قرية من قرى الموصل، تعرف بالخالدية، وهما شاعران أديبان حافظان على البديهة، وكانا من شـــعراء ســيف الدولــة الحمداني، ومن هذه الحماسة نسخةٌ مخطوطةٌ بدار الكتب بالقاهرة.

د) حماسة ابن الشجري[1]:

هي مجموعة من الشعرِ صاحبُها هبةُ الله بنُ الشجريِ المتـــوفي ســـنة ٥٤٢هـــــ وتعرف كذلك باسم مختارات شعراء العرب، بحيث اقتصرت علـــى الشـــعر الجـــاهلي، وكانت قصائد تامة؛ لذلك اتسمت بالطول، وكانت خمسين قصـــيدةً، ولعـــل مـــا تنفـــرد به - عوداً هذه القصائد - أن وضع ابن الشجري لها مقدماتٍ، توضحُ المناسبةَ فتسهم؛ في إيضاح الرؤية، وتضئ جوانبَ تعيينُ على فهمِ النصِ.

هـ) الحماسة المغربية[2]:

جمعها يوسف بن محمد البياسي في تونس سنة ٦٤٦هـ، ويوجد مختصر منها في مكتبة: جوتا ١٣.

---

(١) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي لعلي الجندي صـ١٦٧.

(٢) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي صـ١٦٧.

و) الحماسة البصرية:

ظهرت هذهِ الحماسةُ حوالي منتصفِ القرنِ السابعِ، وقد صنفها صدرُ الدينِ على بن الفرج البصري، وأطلقَ عليها اسمَهُ؛ لِتُعْرَفَ به، وتتميزَ عن الحماسات الأخرى. وقد قدمها سنة ٤٦٧هـ، إلى الملك الناصر أمير حلب. وفي دارِ الكتبِ المصريةِ مخطوطتان منها إلى وقتنا هذا.

وبالنظر إلى منهجه في عرضِ حماسته فإنه اعتمدَ على تبويبِ أبي تمام حيثُ صنفها على حسبِ أغراضِ الشعر، أي أنه اعتمدَ المنهجَ الموضوعيَّ في تقسيمه فبلغت لديه اثني عشر باباً، وقد أضاف باباً جديداً وهو الزهدُ هذا من جانبٍ ...

على جانب آخر فإنها لم تُضِفْ إلى كتبِ الاختبارات شيئاً ذا غناءٍ؛ لأنها تستمدُّ جانباً وفيراً من الشعر من بطونِ دواوين الشعراء المتداولةِ، هذا وقد نُشِرَتْ الحماسةُ البصريةُ في الهند عام ١٩٦٤م في مجلدين، وذيلت بفهارسَ عديدةٍ[١].

من هنا فإننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا: إن المجموعاتِ والمختاراتِ التي طفنا حولها لتعدُّ من مصادرِ الشعرِ الجاهلي التي لا يستطيعُ الغائص في بحورِ الشعر الجاهلي أن يعوِّمَ أصدافَها إلا بمجدافي المجموعات والمختارات، فقد جمعت كثيراً من القصائدِ الطوالِ بأجمعها، وعدداً كبيراً من المقطعات الصغيرةِ التي قدمت الصورةَ المثلى بل الفضلى لعصرها والنموذجَ الأوحدَ، والمقياسَ الأعلى، وذلك بما تحتوي عليه من المعاني الساميةِ، والعواطفِ النبيلةِ، والصورِ الرائعةِ لحياةِ هذا العصر.

وملاك الأمر أنها لو دُرِسَتْ دراسةً شاملةً لأعطت صورةً واضحةً عن حياة العصر السياسةِ والفكريةِ والاجتماعيةِ، فضلاً عن أنها قد حفظت لنا أسماءَ كثيرٍ من الشعراء التي منحت الشعرَ سمةَ الواقعيةِ، والانتماءَ للوطنِ .. فلولاها لضاعوا في زوايا النسيان والإهمال. هذا ويبدو لنا أن أصحابَ الاختياراتِ القصيرةِ رأوا أن هناك كثيراً من المجموعات اهتمَّ جامعوها بالقصائدِ الطوالِ، فوجهوا كلَّ طاقاتهم، واستفرغوا مجهوداتهم للاختيارات، فكأنهم أحسّوا ذلك ولربما صدقَ حسُّهم.

---

(١) انظر: مصادر التراث العربي صـ٧٣.



الفصلُ الثالثُ
قضيةُ الانتحالِ
في المنظورِ النقديِّ

اتسعتْ مداراتُ الحديثِ حولَ الانتحالِ، فتباعدت آراءُ عن مساراتها، بينما تقاربت أخرى .. وبما أنّ مركبةَ الحديثِ قد دارت في أفلاكِ الانتحالِ – منذ اثني عشر قرناً مـن الزمان بريادةِ محمدِ بن سلام الجمحي فكشفت لنا الكثيرَ من المعلوم والمجهولِ من سماء وكونية التراثِ في هذا الصدد...... فإن الرؤى قد تباعدت في بعـضٍ، وتغـايرت فـي البعض الآخرِ ربما لأن مقاييسَ المناظيرِ نفسَها قد اختلفت..

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا سنعرضُ القضيةَ من واقع كلِّ منظورٍ علنـا نسـتطيعُ أن نقفَ على أوجهِ الاختلافِ، ثم سنحاولُ تقديمَ كلِّ مدعٍ بكلِّ حيادٍ وتجردٍ وموضوعيةٍ، وذلك بما هو بين أيدينا من براهينَ قمينةٍ بدفعِ التهمِ أو إثباتها.

وحتى نسيرَ في العرضِ على سبيلٍ رشيدةٍ أرى – من الحسنِ – تفهمَ القضيةِ بكلِّ ملابساتها حتى نستكملَ كلَّ أدواتنا الدفاعية في هذا الصدد...... من هنا يستلزمُ الأمرُ أن نتريث قليلاً أمامَ مفهوم قضيةِ الانتحال بعد تجريده من معضلاتِه الفكريةِ.

وبما أن لكل كلمة معنيين: الأول في اللغة، والآخر في الاصـطلاح؛ لـذا فإننـا سنعرضها على شتى معاجمنا اللغويةِ لعلنا نجمعُ خلايا ضـوئية تعيننـا علـى الرؤيـةِ الواضحةِ، وتسهم في السيرِ على الطريقِ الصحيحِ.

وبالنظر إلى الانتحالِ في اللغة فإن المعاجمَ اللغوية تتفق على معنـى واحـدٍ ذي مدلول لغوي واحدٍ وهو أن الانتحال – بعد حذف "ال" التعريف – مصدر خماسـي مـن الفعل: انتحل، فنقول: انتحلَ فلانٌ شعرَ فلانٍ، أو قولَ فلانٍ: إذا ادعاه أنه قائله، وتنحّلـه: ادَّعاهُ، وهو لغيره، ونَحَلَ القولَ ينحلهُ نحْلاً: نسبهُ إليه، ونحّلتُهُ القول: انْحلهُ نحْلاً بالفتح إذا أضفتَ إليه قولاً قالهُ غيره، وادَّعيته عليه، وتقول: فلانٌ ينتحلُ مذهبَ كذا، وقبيلة كذا إذا انتسبَ إليه، ونقول: نحَلَ الشاعرُ قصيدة: إذا نُسبتْ إليه وهي من قيل غيره[1].

ففي دائرة هذا المعنى دارَ هذا القولُ على ألسنةِ الكثيرين من الشعراءِ وهـذا هـو الأعشى الذي ينتحلُ القوافي أي ينسبها إليه، وذلك في مدحه قيس بن معد يكرى عنـدما قال له قيس: إنك تسرقُ الشعرَ. فقالَ له الأعشى قيدني في بيتٍ حتى أقـولَ لـك شـعراً فحبسه، وقيده ثم أنشأ يقولُ[2]:

---

(١) انظر: لسان العرب ابن منظور مادة "نحل".
(٢) انظر: ديوان الأعشى كامل سليمان وآخرون، ط١، صـ٨٦، دار الكتاب اللبناني، حيث جاء البيتـان قبـل البيت الأخير من قصيدة طويلة مدح فيها الأعشى قيس بن معد يكري.

فما أنا أمْ ما انتحـــالي القـــوا ... في، بعد المشيبِ كفى ذاك عارا[١]

وقيـــدني الشـــعرُ فـــي بيتـــهِ ... كمـــا قيَّـــد الآســـراتُ الحمـــارَا[٢]

هذا عن الانتحالِ في اللغة أما عن معناها في الاصطلاحِ المعاصرِ: فإننـــا نرىٰ أنها قضيةٌ خلافية، تتكئُ على الكثيرِ من الفروضِ والمساراتِ التخمينيةِ، قد يتعذرُ أن يثبـــتَ بعضُها بصورةٍ علميةٍ دقيقةٍ ضدَ المجنى عليه الشعر الجاهلي مفادها: أن هذا الشعرَ ليس لأصحابه، وإنما دخله تحريفٌ وتصحيفٌ وخلطٌ وزياداتٌ، علماً بـــأن هـــذهِ الادعـــاءاتِ أوجدت افرازاتٍ صديدية، كان من شأنها أن غرست الشكَّ في الشعرِ الجاهلي حيناً مـــن الدهرِ حتى جاءَ الحصادُ مراً في معظمه.

وليس معنى كلامنا أنه ينفي وجودَ الظاهرةِ، وإنما يعني أن هناك مبالغاتٍ واضحة شكلت جدلية المدِّ الإقراري، والجزرِ الانكاري بسنا التشكيكِ الاعتباري في هذا الأمرِ.

إنه وكما لا يصحُّ أن نقبلَ كلَّ ما جاءَ على أنه صحيحٌ، فإنه لا يعقلُ أن نرفضَ كلَّ ما جاء على أنه باطلٌ، لا نفعَ به وإنما يؤخذُ بالتنقيحِ والفحصِ والتمحيصِ فمنه الصـــحيحُ الذى لا يرقى إليها الشكُّ حيثُ وثَّقَهُ الرواةُ، ومنه الفاسدُ المصنوعُ حيثُ رفضه النقادُ.

وبما أن قضيةَ الأدبِ المنتحل بشكلٍ عامٍ لاسيما الشعرُ تمثلْ جدلاً واسعَ المدى له أهميته من حيثُ صلته بتوثيقِ النصوصِ، وتاريخِ التطورِ الفني؛ لذا فإن الحكمَ على مـــا توفرَ لدينا من شعرٍ جاهلي ليس الكلمةَ الفاصلةَ، إذ لا يزالُ تراثنا الشعري موزعـــاً فـــي مكتباتِ العالمِ سواءً أكان مخطوطاً، أم مطبوعاً، هذا بالإضافة إلى عدمِ استكمالِ توثيقنـــا للعديدِ من النصوصِ الشعريةِ للقبائلِ العربيةِ حيثُ إن هناك ستين، وقيل ثمانين- ديوانـــاً من دواوين القبائلِ العربيةِ لم يحقق الكثير منها إلى الآن، وعجباً على ما صرْنا إليه.

---

(١) هكذا جاء البيت في ديوان الأعشى صـــ٨٦ وفيه تصحيف وتحريف واضطراب عندا بن منظور في لســـان العرب مادة (نحل) هكذا فقال: كيف أنا وانتحالي القوا ف بعد المشيب كفى ذاك عارا.

ومن العجيب أن يقول صاحب اللسان إن القوافي بالكسرة دليل على سقوط الياء دون أن يشير إلى العلـــة من هذا الحذف، لكن أغلب الظن يدفعني إلى أن الشاعر هنا حذف الياء في القوافي وذلك حتـــى يســـتقيم الوزن مع نغمة البحر المتقارب .. إذن فالعله عروضية.

(٢) الأسرات: السيور الحمار: القتب.

ثم إننا لا نعدو الواقعَ – ولو قيدَ أنملةٍ – حينما نقولُ: إنها ظاهرة أدبية شأنُها كشأنِ الكثيرِ من الظواهرِ العلميةِ الأخرى، هذه الظاهرة لا يختص بها الأدبُ دونَ غيره من العلومِ والمعارفِ فعلمُ الأنسابِ مثلاً – عُرّض لكثير من الخلط والزيادات على الرغم من أنه قديم عند العرب مثل قدمه عندَ سائرِ الأممِ الساميةِ، ولربما امتازَ العربُ عن غيرهم من الفرس بحفظِ أنسابهم، والعنايةِ بها، ولعلهم تأثروا باليونانِ واليهودِ في ذلك، أو أشبهوهم على أقلِّ تقدير.

هذا وقد يُتناسَى النسبُ الأولُ لطولِ الزمانِ، وما زالت الأنسابُ تسقطُ من شعبٍ إلى آخر؛ فيلتحم قومٌ بآخر[1] إذن فلقد لعبت الأنسابُ دوراً خطيراً عندَ البشريةِ؛ لأنها كانت الحمايةَ والوقايةَ للإنسانِ قبل أن تتولدَ الحكوماتُ التى رعت الأمنَ، وبسطت سلطانَها..[2].

هذا ولقد أخبرنا الرسولُ صلى الله عليه وسلم بالوضعِ والانتحالِ فى النسب– وهذا أمرٌ قد لا يحتاج إلى بيانٍ؛ لأنه ليس أدل على ذلك من قوله صلى الله عليه وسلم: من كذب عليَّ فليتبوأ مقعدَه من النار"[3].

كما جاءه صلى الله عليه وسلم ذات يوم المقنع بن الحصين فقال: يا رسولَ اللهِ إن الناس خاضوا في كذا وكذا..... فرفعَ النبيُّ صلى اللهُ عليه وسلمَ بيديه، وقال:اللهم لا أحدَ لهم أن يكذبوا عليَّ".

قال المقنع فلم أحدثْ بحديثٍ عن حديثِ النبي صلى الله عليه وسلم إلا حديثاً نطق به كتابٌ، أوجرت به سنةٌ، فلم يكذب عليه فى حياته فكيف بعد موته... [4].

هذا ولا تختصُّ بها جماعةٌ من الناس دونَ أخرى ـحيثُ لم تقتصرْ على أمةٍ من الأممِ، فكما عرفتها أمتنا العربيةُ فلقد عرفتها الأممُ الأخرى التي كان لها موروثٌ إنساني

---

(١) انظر: تاريخ ابن خلدون جـ١ ص.١١ بيروت سنة ١٩٧١م.
(٢) انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي، جـ٥ صـ٣٥٧.
(٣) انظر: رياض الصالحين باب "الكذب".
(٤) انظر: الطبقات لابن سعد جـ٧ صـ٤٣-٤٤.

وذاك هو حالُ التراثِ في كلّ أمم الأرضِ قد تعرضَ للشك والاتهام، إمّا عن سوءِ قصـــدٍ وإما عن سوء فهم، كما رُمِيَ الكثيرُ منه بالاختلاقِ والانتحالِ.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى الآدابِ اليونانيةِ- مـــثلاً- فـــإن معظـــمَ شـــعرِها القديم وصلَ إلينا عن طريقِ الإلياذة التي لا تزيد أبياتُها عن الثلاثين ألـــف بيـــتٍ حيـــثُ عُرّضت للاتهام، هذا ولقد أوضحَ في هذا الصدد الأستاذ إبراهيم عبد القادر المـــازني أن الأستاذ عبد القادر حمزة قد أثبت استناداً – على ما وقفَ عليه، وكشـــفت عنـــه الآثـــارُ المصريةُ، والتاريخ المصري القديم – أن هُومَيْرُوس شاعرَ الملاحم، والأساطير اليونانية قد أخذ كثيراً من قصائده وقصصه من المصريين...... هذا ولقد نشـــرَ عبـــد القـــادر – النصوصَ، وأثبت أن هوميروس قد استبدلَ الأسماءَ المصـــريةَ بأســـماءَ إغريقيـــةٍ....[1] وهكذا الآداب الهندية وما وصل إلينا منها عن المهابهارتـــه، وكـــذلك الآداب الرومانيـــة والإنجليزية.

إذن فما يكون لنا من عجبٍ أن نرى كلَّ أثرٍ من هذه الآثار القديمة اتهم بأنه ليس لأصحابه بيد دخله الكثيرُ من التحريفِ والتزييفِ.

ثم إننا نتساءل فنقولُ: هل اقتصرَ الاتهامُ على أدبنـــا الجـــاهلي ذاك التـــراثِ الخالـــدِ والمقياس الأعلى، والنموذج الأصيل الذى لم ينلْ من الوسائل الدقيقة للمحافظة عليه ما كفل له البقاء سليماً من الشوائب، وأدران التهم منذ وجوده؟ حيث كان يُلقى، ويُنشد ويُحفظ ويُروى عن طريق المشافهةِ، ولم يدون إلاّ بعد زمنٍ طويلٍ وقد أسلفا الحديث عن هذا سابقاً.

بالطبع لا....... فكما عرفها الأدبُ الجاهلي عرفها الأدبُ الإسلامي حيث وضع المسلمون شعراً، ونسبوه لأبي بكر الصديق حتى لقد روى الزهري عن عروة عن عائشة أنها قالت: كذب من أخبركم أن أبا بكر قال بيتَ شعرٍ في الإسلام".

أيضا عرفها أدبنا الأموي وكذلك العباسي وكفانا ما جاءنا عن المتنبي، وســـرقاته الشعرية، والقدح في شاعريته، ثم عرفها أدبنا الحديث ويكفى ما قيل عن شوقي وسرقانه الشعرية من المتنبي وعرفها – تحديداً – عصرنا الحاضر الذي نما فيه على الرغم مـــن

---

(١) راجع: مجلة الدوحة عدد أغسطس سنة ١٩٨٣م. كذلك فإن هناك بحثا طويلاً فى مصادر الشعر الجـــاهلي الدكتور ناصر الدين الأسد صـــ٨٧ من المشكلة الهوميرية يمكنك الإطلاع عليه.

وسائل الحضارة الحديثة التي كانت قمينة أن تبرئ نتاجنا الأدبي من هذه الظواهر لو كان هناك سبيلٌ للخلاص منها.

وهل ننكرُ ما نحنُ عليه الآنَ إذ وجدنا بعضَ الباحثين والدراسين قد استشرى فيهم الانتحالُ بصورةٍ أوضحَ عما كانَ عليه قديماً حيثُ كانت محدوديةُ أو قلةٌ انتشارِ الكتــاب، وتباطؤ أو تباعد الاتصال الثقافي آنذاك عائقين حالا دونَ الوصولِ إلى ما نطمعُ.

لقد عدنا نسمعُ ونقرأُ عن السرقاتِ العلميةِ بخاصة المخترعاتُ والابتكاراتُ، ثــم نجدُ من يبيع الأخيرةَ بأرخصِ الأسعارِ في سوقٍ أوجدوه وروّجوا فيه البضاعةَ لأنفســهم، إنه سوقُ العلمِ إلى غيرِ ذلك من الجرائمِ التي نراها تُرْتَكَبُ اليومَ تلوَ الآخر، وذلك فــي عصرنا الحالي على الرغم مما يشهده عصرنا- عصــرُ الطباعــةِ والاتصــال الثقــافي والكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية والعولمة والكونية، وعجباً على ما صرنا إليه......!

على كلِّ حالٍ فإننا إذا سلمنا بأن شعرنا الجاهلي هو المتهمُ في قضية الانتحالِ فإن ممثلي الاتهام معنا في محكمة الآدابِ القدماءِ وينوب عنهم محمدُ بــنُ ســلام الجمحــي، والمحدثون من المستشرقين، وينبري عنهم مرجليوثُ، ومن العربِ المعاصــرين ســنجدُ الدكتور طه حسين.

هذا ونحنُ في الصفحاتِ التاليةِ بصددِ استعراضِ آراءَ كلِّ ممثلٍ على حــدةٍ وبعــدَ ذلك نتولى الردَّ عليها بما يستقيمُ مع موازين فكرنا العربي السليمِ.

مفهوم الانتحال فى منظور القدماء:

في البدءِ نقولُ: متى غاب- عن بالِ القدماءِ- الحديثُ عن تراثنا الأدبي وقضــاياه حتى رأينا الضجة الكبرى تلك التي أطلقها المستشرقون؟ ثم راحت أقلام المحدثين تنبري لها تارةً بالقول المجحف، وأخرى بالتأييد المنصف حتى عميت علينا حقيقة الأمر.

لقد أشبع علماء اللغة والأدب- من رجال الطبقة الأولى والثانيــة- القــول فــي الانتحال وخصوصا أنهم وقفوا عندَ كثيرٍ من النصوصِ المشكوكِ فيهــا فنبهــوا عليهــا ورفضوها. وهذا هو أبو عمرو بن العلاء الذي شكَّ في شعرِ ذي الأصبعِ العدواني عندما كان يرثي قومه، فأشار إلى أن الكثيرَ من هذا الشعر منحولٌ.

ثم عامر بن عبد الملك وأخوه مسمع بن عبد الملك الملقب كردين، وهما من طبقة أبي عمرو بن العلاء، علامتان بالنسب، راويتـان للشـعر، روى عنهمـا أبـو عبيـدة والأصمعي أخباراً وشعراً- فإنهما ينكران ما أُضِيفَ إلى قصيدةِ الحارث بن عباد. ولـم يصححا منها غيرَ الأبياتِ الثلاثةِ، وهناك أبو عمرو الشيباني والأصمعي فإنهما أشارَ إلى زائفٍ منحولٍ في الشعر[1].

على أن زعيمَ المدرسةِ البصريةِ ابنَ سلام- صاحبَ كتابِ طبقاتِ فحولِ الشعراء استطاع أن يحصي القضيةَ عرضاً ونقداً، بحيث عبَّد للنقادِ الطريقَ المؤديَّ إلى تصـحيح المخطوء، وردِّ المنحولِ، ودرءِ المغلوطِ، وحذرهم ونبههم إلى أن "ما اتفقوا عليه فلـيس لأحد أن يخرجَ منه"؛ حتى يضعَ حدّاً للمزايداتِ والمبالغاتِ هذا من جانب.على جانب آخر فإنه راحَ يدوِّنُ الكثيرَ من ملاحظاتِ أهلِ العلمِ والدرايةِ في رواية الشـعر، مـع إضـافةِ الكثيرِ من ملاحظاتهِ الشخصيةِ الثاقبةِ - في هذا الصدد - حتى طالعنا بعبارته المشهورة: "وفي الشعرِ مصنوعٌ مفتعلٌ، وموضوعٌ كثيرٌ لا خيرَ فيه وقد تداوله قومٌ من كتـابٍ إلـى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمـع أهـلُ العلم، والروايةِ الصحيحةِ على إبطال شئ منه أن يقبل من صـحيفة، ولا يـروى مـن صحفي"[2].

عوداً قوله: لما راجعت العربُ روايةَ الشعرِ، وذكر أيامها ووقائعها، استقَلَّ بعضُ العشائر شعرَ شعرائهم، وما ذهبَ من ذكرِ وقائعهم، وكان قومٌ قلت وقـائعهم وأشـعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد ذلك فزادوا في الأشعار التي قيلت"[3].

إننا لما نديم النظر ملياً في النصين السابقين فسوف نمسك بأهدابِ عدةِ استنباطاتٍ تطفوعلى سطح النصين، بعد غيصٍ فكريٍّ تأملي في أعماق دلالتيهما، إذ نسـتطيعُ مـن خلالها التعاملَ مع القضيةِ على محوريين:

---

(١) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية صـ٣٢٣. حيث جاء أن الأصمعي قال "ويقال إن كثيـراً من شعر امرى القيس والصعاليك كانوا معه" وقال كذلك" الناس يرون لأمية بن أبي الصلت

(٢) انظر: طبقات الشعراء صـ٥-٦

(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء صـ٤٦.

الأول: مفهوم وأبعاد القضية لدى ابن سلام.

الثاني: دوافع القضية لدى ابن سلام.

نعودُ إلى النصين ونستوقفُ النظرَ عند قولِ ابنِ سلامٍ "وفي الشعر" على أنه لم يقلْ الشعر إذ أن قوله" في الشعر" يعني أن هناك بعضاً من الشعر جاءَ مصنوعاً، وليس الشعر كلّه، وهذا - بالطبع - ينفي أن يكون الشعْر كلُّه مصنوعاً .. وذلك مثل قولنا: "في الكوب سكر" إذ أن القولَ يفيدُ تواجدَ السكرِ في الكوبِ بجانب شيءٍ آخر .. بخلاف القول: الكوبُ سكرٌ" إذ يعني أن الموجودَ في الكوب هو سكرٌ اللهم إلا إذ فهمنا مجازيًا - شيئًا آخر ...

أيضاً قوله: "مصنوعٌ، مفتعل، موضوع" فإنها كلّها صفاتٌ تحددُ هذا النوعَ محاصرةً إيَّاه فتفيدُ أنه منتحلٌ، أى لم يقلْهُ أصحابُهُ، بل قاله آخرون ..

وقبل أن نغادرَ النصَّ ننظرُ إلى القيمةِ الجليِّ التي تتجلى في الدرسِ العملي والتربوي الذي يكمنُ في ضرورةِ إسناد الأمرِ إلى أهله والثقة فيما يقولون وخصوصاً أهلَ العلمِ والروايةِ الصحيحةِ، ثم يجئ النفي الأمرُ القاطعُ في قوله"ليس لأحد يوحى بالنظرة المستقبلية الواعية لابن سلام تلك التى يخشى فيها من المبالغات أو المزايدات الممجوجة.

وفي النص الثاني يقول ابن سلام" بعض العشائر" على أن بعض هنا تفيد الجزئية أي البعض من الكل ... إذ أن سلامة القولِ تقتضي" بعض العشائر" وليس كل العشائر، وبذلك تصبح المسألة نسبية في الكمِّ الشعريِّ، ونسبية شرطية في المضمون النوعيِّ له- إذن فهي إشارةٌ معرفيةٌ "وليست استغراقية حيث تنوه إلى وجود القضية، ولكن ليس إلى درجة فقدان الشعر الجاهلي هويته أو سمته!

معنى ذلك أن المدلولين جادان فى مواجهتنا أمام مفهومٍ واضح، وبعدٍ محددٍ لقضية الانتحال لدى ابنِ سلامٍ إذ أحاطها بسياجٍ فنىّ قوىّ محكم مفهومه، عميق دلالته، وكأنه أراد أن يقول: إن فى الشعر الجاهلى منتحلاً لا سبيل إلى قوله، وفيه الموثوق به وهو ما أجمع عليه الرواة. ولعل هذا ما قدمته الأنساقُ والتراكيبُ اللغويةُ والفكريةُ تلك التى ترتاض بنا في دلالتي النصين السابقين.

إذن فالشعر المصنوع ليس بالكثرة حيثُ يضطربُ البــاحثون والدارســون فـــي معرفتهم؛وذلك القليل النادر لا يستدعي الانتباه برفض كلّ الشعر، وعده منحولاً....

وقبل أن نغادرّ النصين وبعد قراءة ثانية فيهما نجدُ ابنَ سلام يعزى دوافع الانتحال إلى عاملين وهو المحور الثاني:

أولها: عامل القبائل (أي العصبية القبلية) ثانيهما: "الرواة والوضاعون منهم.

وبالنظر إلى- عامل القبائل وعصبيتهم فإن ابن سلام يرى أن بعض العشــائر أو القبائل كانت تتزيد فى أشعارها؛ لتتزيد فى مناقبها.

إننا إذا سلمنا بالقولِ الشمولي أي عمومِ القبائلِ فإنه سيتعارضُ حتماً- مع ما جــاءَ به الجاحظ؛وذلك في الحديث عن حظ القبائل من الشعر إذ يرى "أن القبائل لم يكن حظها من الشعر واحداً، وإنما تفاوتت القبائلُ في شعرها وشعرائها... ونحـــن نشـــايعُ -بكـــل الاطمئنان- ما جاء به الجاحظُ؛ لأننا لو نظرنا إلى قبيلةِ بني حنيفةَ البكرية فإننا ســنرى أنها ستكونُ من أولى القبائل التي سعت لتتزيدّ فى شعرها؛ وذلك لتتزيّد فى مناقبها، لكننا لم نجدْ فيها إلا شعراءَ قليلين، قال الواحد منهم البيتين، أو الثلاثة أمثال عمرو بن الزراع الحنفي، وحريث[(١)] الحنفى، وعمرو بن العزى الحنفي، وعمرو بن شمر الحنفي بن جابر، ناهيك عما أخبرتنا به كتبُ الأدب أنهم على الرغم من كثرة عددهم، وشدة بأسهم وكثــرة وقائعهم، وحسد العرب لهم، وتخوفهم وسط أعدائهم و... لم نر قبيلة أقلّ منهم شعراً[(٢)].

أيضا قبائل قضاعة وجرم ونهد وكلب وجهينة وبلي وبهراء وتنوخ...... لم يصلْ إلينا عنهم إلا شذرات شعرية، لا نستطيعُ القولَ عنها أنها كلُّ ما وصلَ إلينا عنهم.

ثم أننا لا نعنى بما سبقَ نفي تزايدِ القبائلِ للتفاخرِ القبلي، أو أي أسباب دينية بل إننا نذكر ما حدث بالنسبة إلى حسان بن ثابت: وهو كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لــم يحمل على أحد فقيل: "لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق"[(٣)].

وكذلك بالنسبة إلى أبي طالب في القصيدة المنسوبة إليه، وكان شاعراً جيد الكلام أبرع ما قاله قصيدته التي مدح النبي "صلى الله عليه وسلم" فقد زيدت فيهــا، وطولــت،

---

(١) راجع: أشعار بكر في الجاهلية وصدر الإسلام" رسالة دكتوراه للدكتور حسام محمد علم صــــ٤٥٥،٤٥٠ لسنة ١٩٩٥م بجامعة الزقازيق.

(٢) انظر: الحيوان ج٤ صـــ٢١٣٨.

(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء صــ١٠.

ورأيت في كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مائة سنةٍ: وقد علمت أن قــد زاد الناس فيه، ولا أدرى أين منتهاها"[1].

غايةُ الأمرِ فيما سبقَ فإننا نؤدُ القولَ إنه طالما أننا لا نضعُ بين أيدينا كلَّ أشــعار القبائل العربية ولم نمحصْ ونتقحْ كلَّ ما وصلِ إلينا فإنه آرأنا لا تزال مثار اختلاف وبحث وفرضٍ أوحدس، قائم في منشأ الانتحال والتزييف والزيادة في الشعر الجاهلى.........

ما سبق من حديثٍ كانَ عن عاملِ تزايدِ القبائلِ، أما عن العامل الآخر – وهو عامل الرواة – فإن ابنَ سلامٍ قسمهم صنفين كانا يرويان منتحلاً كثيراً، هذا غيرُ القسمِ الأولِ أهل العلم والثقة.

الصنفُ الأولُ كان يجيدُ نظمَ الشعرِ وصوغه، ثم يضيفُ إلى مــا ينظمــه إلـــى الجاهلية ومن أمثالِ هذا الصنفِ حمادُ الرواية، وخلفُ الأحمر.

أما عن الصنف الثاني فلم يكن لديه موهبةُ الذوق؛ لذا فلم يحسنْ نظمَ الشــعر ولا السيرَ على غرارِ الشعرِ الجاهلي، ويظن ابنُ ســلامٍ أن مــنهم رواةُ الأخبــار، والســير والملاحم..

إننا لو فرضنا فرضاً ظنياً قائماً صحةَ ما جاءَ به ابنُ سلام فإن هناك سؤالاً يقــفُ على ظلالِ مقولته وهو هل وُجدَ فى كلِ قبيلة هذان الصنفان من الرواة أم لا؟

إن أغلبَ الظنِّ يدفعنى إلى القولِ إن الصنفَ الأول نادراً ما كان موجوداً؛ لأنه لو ثبت غير ذلك لوجدنا–لكلِّ قبيلةٍ مهما كانَ – نوعين من الشعر مختلفين نظماً وصــياغة وتعبيراً ولعل ما يترتب على ذلك أننا سنجدُ أنفسَنا أمامَ طرائقَ متعــددةٍ مــن الروايــات المختلفة تلك التى يضيعُ أمامها الثبتُ والنظرُ التامُ النافذ...بل يضيعُ معها الشعرُ الجاهلي جملة وتفصيلاً.

معنى ذلك أننا سننفي ما نذهب لإثباته ، وهو أن يصبح لنا أن نفتشَ عــن القليــلِ المقبول فى الكثيرِ المنحولِ بمعنى أن نبحثَ عن شعرٍ صــحيحٍ فــي الشــعرِ المنحــولِ

---

(١) انظر: المصدر نفسه صــ٢٤٤- ٢٤٥.

خصوصاً أن الرواةَ والقبائلَ عندما يجدوا قلةَ ما بين أيديهم من شعر قبائلهم فإنه سوف يصنعون وينسبون وينسبون لا سيما أنه قد هدأ المجتمعُ العربي، واستقرت قبائلُ العرب في أمصارها وما يمنع أن تضيف القبائل مفاخراً للآباء. على كلِّ حالٍ فإنني أرى غير ذلك؛ لأن ابن سلام عندما كان يحددُ أبعادَ مشكلته راحَ يذكرُ أثرَ ماجدً على الحياة الجاهلية بعد أن كانَ الشعرُ فى الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم حيثُ جاءَ الإسلامُ وشغلت الدعوةُ الإسلاميةُ الحياةَ العربيةَ فتشاغلت عنه العربُ، وتشاغلوا بالجهاد وغزوات الروم، ولهت عن الشعر وروايته......

إذن فإن مسرحَ الحياةِ العربية نصبَ بعدَ الجاهلية، -أي في الإسلامِ- وانشغلَ العربُ المسلمون بالفتوحاتِ الإسلاميةِ فلم يكنْ لدى الشاعرِ، أو الرواي وقتٌ للتفكير المستطيلِ؛ لأن الحياةَ الحربيةَ تكونُ سريعةً، ومع سرعةِ الحياةِ تأتي السرعةُ الفنيةُ وهنا نجدُ الشعراء إما أن يتوقفوا، وإما أن يكتبَ الشاعر البيتين أو الثلاثة أبيات بما تقتضيه سرعةُ الحياةِ، وأثرها على الفن.

إذن فإن الرواة في الإسلام- أعتقد- لن يجدوا الوقت الذى يسمح لهم بقراءة مآثر أجدادهم ثم يضيفون إليها منحولاً........ حتى وإن أضافوا فستكون قليلة لا تعدم الكثير الصحيح؛ لأن الحلبة آن ذاك ليست للقلم، وإنما للسيف.....!

صحيح إننا لا ننكرُ وجودَ بعضٍ من الرواة أمثال خلف الأحمر[1] وحماد[2] الراوية لاسيما الأخير الذي أعزى إليه ابنُ سلام القولَ بأنه أولُ مَنْ جمعَ أشعارَ العربِ، وساق أحاديثهما، وكان غيرُ موثوقٍ به وكان ينحلُ شعرَ الرجلِ غيره، وينحله غير شعره، ويزيدُ فى الأشعار، وغالباً ما كان يضعُ الشعرَ فيها على لسانِ الشعراء الكبار مدحاً في الأجداد، وتملقاً لذوي السلطان من المعاصرين، طمعاً في نوال بلال بن أبي بردة[3] وكذلك عرفنا

---

(١) ولد خلف سنة ١١٥هـ وتوفى ١٨٠هـ من أبناء الصفد من فرغاته، أخذ اللغة عن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ النحو عن عيسى بن عمر النجوى، وكان عالماً بالأنساب.

(٢) ولد حماد في الكوفة فى عام ٩٥هـ وتوفى ١٥٦هـ وهو ابن سابور، وشهرته حماد الراوية، وإليه وحده تتجه كلمة الراوية" إذا أرسلت" من أصل فارسية، أقبل على الشعر والأدب ولغات العرب كان يتمتع بذاكرة قوية....

(٣) انظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ط صـ١٠ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٩م.

محمد بن إسحق الذي أفسد الشعر، وهجَّنه، وحمل كل غثاء فيه، وكان من علماء النـــاس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يتعذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أوتـــى بـــه فأحمله[1]، ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب فى السير أشعار الذين لم يقولـــوا شـــعراً قـــط، وأشعار النساء....

وبالنظر فيما سبقَ من حديثٍ عن حماد الرواية فإنه يجبُ أن يؤخذَ موضعَ الحيطة والحذر؛ لأن هناك عواملَ دعت إلى جعله على هذه الصورةِ نذكرُ منها:

* العصبيةُ التي كانت بين مدرستي البصرة والكوفة، والتي أدت إلى تعصب كلِّ فريقٍ لمدرسته، واتهام المدرسة الأخرى، ونذكر منها المنافساتِ والخصوماتِ الشخصـــيةِ كالتي كانت بين المفضل الشيعيِّ وحماد الذي كان أموي الهوى والنزعة، وكانت دولة بني أمية قد ولَّت وخلفتها دولة جديدةٌ.

* كما أن حماداً كان- باعتراف الرواة- كثير الرواية، واسعَ الحفظِ حيثُ كان يروى مالا يعرفه غيره، ويحفظ مالا يحفظون، فاتهموه بالتزيد والوضع، والذى ساعد على كـــلِّ هذا الاتهام له، وتضعيفه وتجريمه - أنه كان ماجناً مستهتراً بالشراب، مفضوحَ الحال.

* أما خلف الأحمر فقد أفاد ابن سلام أنه كانَّ أفرسَ الناسِ شعراً، وأصدقهم لساناً وأكثر مدرسة البصرة زعامة ورواية... فإذا طُعِنَ فى صحة رواياته يجبُ ألا نسرفَ بل يجبُ أن نكونَ حذرين؛ لأنه كما سبق وأن تحدثنا عن العوامل التى دفعت إلى المغالاة في الحكم على حماد نعتقد أنها ستكونُ نفسَ التي واجهت "خلف" أما بالنسبة إلى محمـــد بـــن إسحق فإنه لا خلافَ حول صحةِ ما جاءنا عنه.

ثم بالنظر إلى الصنف الثاني من الرواة الذي لا يحسنُ نظمَ الشعرِ، لكنـــه يرويـــه لغرض إذاعته بين الناس لا لكسبِ الرزقِ؛ولكن لقناعتهم بأنهم كان ســـلاحاً فتاكـــاً مـــن أسلحتها لا سيما عندما أيقظت العصبيات نارَ الفتنة، فاشتدت القبائل حرصاً على روايـــة شعرها فهذا صحيح؛ لأن تاريخ بني أمية السياسى يؤكدُ لنا ذلك.

مهما يكن من أمر فإن ابنَ سلامٍ استطاعَ أن يقدمَ لنا خطاباً معرفيَّاً أولياً عـــن قضـــية الانتحال؛ ليعلنَ أسبقيته بالقضيةِ من جانبٍ ثم تفرده النقدى، ومعرفته بالتراثِ من جانبٍ آخر.

---

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء صـــ٩.

هذا ولقد قدمَ بين يدي ملفِ القضيةِ أدلته الاجتهاديةَ حيثُ اتسمت بالتعقلِ والتوازنِ الإدراكي، لذا فقد كانَ التعاملُ معها على قدرٍ من التجردِ والدقةِ والموضوعيةِ........

غاية الأمرِ يتضحُ لنا من خلال عرضنا للنصوصِ التى ذكرناها عن ابـنِ سـلامِ الحمجى أنه استطاعَ هو وغيره من علماء اللغةِ والأدبِ والنقدِ فى القرنين الثانى والثالـث للهجرة "أن يضع قواعدَ النقد الفيلولوجي السليم للشعرِ الجاهلى"[1] وأن المنهج الذي توصلَ به إلى النتائجِ السابقة كان منهجاً علمياً سليماً.

مفهوم الانتحال فى منظور المستشرقين[2]:

يعدُّ المستشرقُ نولدكه أولَ من نظرَ لهذهِ القضيةِ عام ١٨٦٤م فأشار إلى الشكوك التي يثيرها مظهرُ الشعر الجاهلي، هذا ولقد خلفه- بعد ثماني سنوات- "آلوارد" فتنـاول المسألة بكل دقة وتجرد فقال: إن القصائدَ المرويةَ غيرُ موثوقٍ بصـحتها، مـن ناحيـة المؤلف، أو ظروف النظم، وترتيب الأبيات......... فمن الواجب-إذن-اخضاعُ كلِّ أثرٍ- من القرنِ السادسِ، وأوائلِ السابعِ- لفحص دقيقٍ قبل قبوله[3].

هذا ولقد نشر دواوين الشعراء الستة الجاهليين - امرئ القيس والنابغـة وزهيـر وطرفة وعلقمة وعنترة - فتشككَ في صحةِ الشعرِ الجاهلي عامة منتهياً إلى أن عدداً قليلاً من قصائد هؤلاء الشعراء يمكنُ التسليمُ بصحته، مع ملاحظة أنه شكاً لا يزالُ يلازمُ هذهِ القصائدِ الصحيحةِ في ترتيبها.

ثم تابعَ هؤلاءِ موير، وباسيه، وليال، وبروكلمان،وهوار[4] وذلك في موقفهم الحذر من الشعر الجاهلي ..! حتى جاءَ المستشرقُ الإنجليزيِ مرجليـوث - عضـو الجمعيـة

---

(١) راجع: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى صـ٨

(٢) الاستشراق: حركة تعني دراسة شئوون الدول الشرقية التي يستعمرها الغربيون، وهي شؤون تتصل بالدين واللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والاقتصاد ؛ لأهداف تنصرية، ومصالح سياسية واقتصادية، هذا ولقد أنشأت جمعيات علمية توضع فيها الدراسات الخاصة، منها الجمعية الآسيوية الملكية فى لنـدن وأخرى فى باريس، وكل منهما تعنى بالأبحاث الشرقية من نشر وتأليف وتحقيق، ومن أشهر أولئك المستشرقين جويدي صاحب المختصر فى اللغة الجنوبية وبروكلمان صاحب تاريخ الأدب العربى.

(٣) بلاشير: تاريخ الأدب العربي ج١، ص١٧٦.

(٤) هو الذى كتب مقالة بعنوان "مصدر جديد للقرآن" كما اهتم الدكتور ناصر الدين الأسد بمقالة ديفيد صموئيل مرجليوث فلخصها وقد خصص لها قسماً في كتابه مصادر الشعر الجاهلي صـ٣٥٣-٣٥٧ ومنـه =

الملكية الأسيوية، وواحد من الذين تعسفوا الفكرَ والواقعَ بسببِ شكه المتزايدِ في قيمة المعطياتِ الإخباريةِ، ومن ثم في قيمةِ النصوصِ المعترفِ بها حيثُ أعدّ مرافعةً جدليةً بعنوان: "أصول الشعر العربي" وقد دفعه تعصبه ضد الإسلامِ إلى التجاوز، والبعد عن المنهجِ العلميّ الصحيحِ وهى -بلا شكّ- مقالة صدرت عام ١٩٢٥م فى مجلة الجمعية الملكية الأسيوية وكانت تهدفُ إلى إثارة الشكِ فى القرآن عن طريقِ الشعرِ الجاهلي مما أصابَ علماءُ العربِ بالدهشة على الرغم من حذف الدكتور طه حسين أكثرَ الأقوالِ إثارةً. مهما يكنْ من أمرٍ فقد خرجَ لنافيها بنوعين من الأدلة خارجية: تتمثل في كل ما يتصل بمفهوم الفن الشعري، وروايته ووظيفة الشعراء في المجتمع، وداخلية: تتمثلُ في الملاحظات التي تدور حول الشعر لغته ومعانيه، وموضوعاته وذلك في **محاولةِ لإثبات بطلان الشعر الجاهلي، نلخصها في ثلاث نقاطٍ هي:**

١) إنكار وجود الشعر الجاهلي.

٢) إنكار أن يكون الشعر الجاهلي حفظ بالرواية ..!

٣) إنكار ما جاء عن ابتداء الشعر الجاهلى ونشأته ولغته ..!

وبالنظر إلى المسألة الأولى فإنه رجحّ أن يكونَ هذا الشعرُ الذي نقرأه على أنه شعرٌ جاهلى إذ جُمِعَ ونُسِبَ إلى الجاهلين، إنما نُظِمَ فى العصورِ الإسلاميةِ، ثم نحلهُ هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراءَ جاهلين .."[1].

معنى هذا أن مرجليوث أنكر – شكلاً وموضوعاً – الشعر الجاهلي لكنني أرى في البدء أن الإنكارَ ما هو إلا تجاهلٌ، وخطلٌ معروفٌ، تجاه حقٍّ معروفٍ مسبقاً، أو بيان موصوف.

= استوعبنا مفهوم وأبعاد القضية. أما عن مرجليوث فإنه ولد عام ١٨٥٨، وعاش اثنين وثمانين عاماً إذا توفى فى عام ١٩٤٠م، درس فى الآداب الكلاسيكية واليونانية واللاتينية، ثم انتقل إلى دراسة اللغات السامية من أهم أعماله إظهار ترجمة متى بن يونس لكتاب "فن الشعر لأرسطو" ثم توالت بحوثه بعد تعيينه بالجامعة حيث قدم أوراق البردى العربية، كما قدم جزءاً من تفسير البيضاوى باللغة الإنجليزية، كما ترجم جزءاً من تجارب الأمم مسكويه ثم نشر رسائل أبى العلاء المعرىّ عام ١٨٩٨م، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، وله عدد كبير من التحقيقات والتراجم والبحوث التى اتسمت بالتعصب المقيت والبعد عن المنهج العلمى.

(١) راجع: أصول الشعر العربي لمرجليوث ترجمة د/ يحيى الجبوري ط١، ص٥٣-٨٨ مؤسسة الرسالة سنة ١٩٧٨م.

على كلٍّ حالٍ فإن إنكار الشعر – جملة – هو زعمٌ يبطله المنطقُ، ويمقته العقل؛ لأنــه ليس هناك ما يبرر هذا الزعم من الناحيةِ الموضوعيةِ أو اللغويةِ أو الفكرية، هذا من جانب. على جانب آخر فإن الشعراء موجودون قبل الإسلام بدليل إفراد سورة من القرآن باسمهم وصفاتهم فقال تعالى "والشُّعَراءُ يتَّبِعُهم الغاوُون. ألَمْ ترَ أنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهيمُــونَ وأنَّهُــمْ يقُولونَ ما لا يفعَلُونَ. إلا الذين آمنوا وعَمِلوا الصالحاتِ وذكَروُا اللهَ كثيراً وانتصَرُوا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا وسَيَعْلَمُ الّذينَ ظَلَمُوا أيَّ مُنْقلبٍ ينقلِبُون .." الشعراء "الآيتان (٢٢٦، ٢٢٧)".

والغريب في الأمر أنه أشار إلى ما سبق ربما على سبيل الــتهكمِ والســخريةِ، أو الاستغراب؛ لكننا لا نستغرب مطلقاً عندما يصدر هذا عن نصراني، لا يؤمن بكتاب الله، ولا يفهم ما به بدليل خلطه الواضحِ بينَ الكاهنِ والمجنونِ والشاعرِ، وفهمه الساذجِ للشاعر – استناداً للقرآن الكريم – بالأفاك الأثيم .. والاستثناء واضحٌ في الآية السابقة فضلاً عن غايته المبطنةِ التي يرمي إليها "مرجليوث" وهي إيجاد علاقة بين الشعر الجاهلي (أو سجع الكهان في رأيه) والقرآن الكريم.

ثم ننظر إلى كلمة "شاعر" فإنها كُرِّرت ستُ مراتٍ في القرآن، وفي كلِّ مرةٍ تجيءُ في سورةٍ مختلفةٍ، وفق سياق معينٍ مؤدية قيمتَها الدلالية والضمنية والفكرية.

ثم إنه لما تعرض لذكر الشعراء في القرآن تشكك في أمرهم فقال: ربما كان مــا يتيح لنا من الشواهد القرآنية قوله: هو أن كانَ قبلَ الإسلام بعضُ الكهان من بين العــربِ يُعْرفون باسم الشعراء، كانت لغتهم غامضة مبهمة كما هو الشأن دائماً في الحي ...!

هذا ويمكن القول: إنه لا يصحُّ أن تُفْرَدَ سورةٌ كاملةٌ للشعراء، متناولة صفاتهم، ثــم نجد خمساً من الآيات الست تدافعُ عن القرآن ضد التهمة الأساسيةِ التي وُجِّهَتْ إليه حــين اتهمه المشركون بأنه شعرٌ، وما الرسولُ إلا شاعرٌ، إلاَّ وقد كان هناك شعراء قبل نــزول القرآن[١]. من هنا نتساءل: هل يُعْقل أن يكون العرب قد دأبوا على نعت القرآن، لــو لــم يعرفوا الشعر معرفة جيدةً؟ الجواب: لا يعقل.

إذن فالشعر الجاهلي ماضوي الوجود، ثم إنه إن كان هذا كذلك فإن هذا التــراث الأدبي يصبح حاصلاً ماثلاً في عصر من العصور وقد اصطلح على تسميته بالجــاهلي، ذاك الذي كان قبل البعثةِ المحمديةِ.

---

(١) مزيداً من التوضيح يمكنك مراجعة كتابنا "دراسات في أدب صدر الإسلام، فصــل (موقــف القــرآن مــن الشعر).

أخيراً نقول: إننا لو فرضنا – جدلاً – أن الشعر الذى بين أيدينا ليس شعراً جاهلياً وإنما هو شعرٌ نُظمَ في العصور الإسلامية .. فهل يعقل أن يكون تاريخ ميلاد هذا الشعر هو الإسلام، وفي الوقت نفسه أن نرى هذه النماذج الشعرية التي وصلت إلينا، وهي في غاية الكمال الفني وقد جاءت معبرةً عن حياة العرب السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية ..!!

الجوابُ في اعتقادي سيكون – حتماً – بالنفي ذلك؛ لأن تلك القفزة الهائلة لابد أن يكون لها بعدُها أو مسارها ابتداءً من نقطة الانطلاق التي تحركت منها، وحتى نقطة التوقف النهائي التي رست عليها، أو وصلت إليها. لكن أن تكون نقطة الانطلاق هي نقطة التوقف فهذه حساباتٌ –من المؤكد أن تكون– ساذجة خاطئة، حتى وإن كانت على سبيل التخيل بعيداً عن التعقل. وهل كانت النماذج الشعرية التي جاءت إلينا ساذجة، واستمرت هكذا دون تطور فني ملموس حيناً من الدهر...!!!

الإجابة لا بالطبع.

على كل فإن محاولاته لوضع بدايات الشعر الجاهلي اعتماداً على ديوان أبي تمام، أومن ديوان الحماسة الذي جمعه حيثُ يرى أن الشعر لا يخرج عن الحدود التاريخية والتراجم الذاتية ثم يشكك فى رواته معللاً ذلك بأن الذين دانوا بالإسلام قد قتلوا أو ماتوا حتى النظام السعروضى الذي أوجده الخليل فإنه راحَ يصفُه بالعبث.

مهما يكنْ من أمر فالشعر لابد أن يكون مرحلة متقدمة لعدة مراحلَ سابقةٍ ولعل هذا ما ذهب إليه برونيلش إذ قال: إنه لو كانت كل الأشعار الجاهلية، –وربما كل الأشعار السابقة على العصر الأموي– منحولة كأنها صنعت على الأبكر في العصر الأموي– فإنه لن يكون مفهوماً لماذا فضل علماء اللغة الذين ازدهروا في نفس العصر باعتبار اللغة أداة مساعدة لتفسير القرآن الكريم..؟! نقول لماذا فضلوا أخذ شواهدهم من الشعر الجاهلي على أخذها من الشعر الأموي؛ لأنه لن تكون لغة الشعراء أقرب إلى القرآن من لغة الشعر الأموى[1]. وليال الذي أكد في مقدمته للمفضليات "بأن من وضعوا هذا الشعر على فرض التسليم بذلك كانوا يحاكون نماذجَ سابقة، وتقاليدَ أدبية موروثة، قلدوها وحاكوها.."[2].

---

(١) انظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ط١، صـ١٤١.
(٢) انظر: العصر الجاهلي للدكتور: شوقى ضيف صـ١٦٩ سنة ١٩٩٢ نقلاً عن بلاشير.

وهنا نقول: إن المحاكاة لابدَّ أن تدل على وجود أصلٍ كانوا يحاكونه إذ لا يمكــن أن يحاكوا شيئاً ليس له وجودٌ.

معنى ذلك فإنه لو فرضنا أن الشعر الجاهلي نُظِّمَ في عصور إسلاميةٍ فإنه يتعين علينا أن نعلم أن هذا الشعر لابدّ أن يحاكى أصلاً – أي شعراً –هذا الشعرُ قيل في عصورٍ سابقةٍ.

إذن فإننا شئنا أم أبينا، توقفنا عند هذه القضيةِ، ذهبنا لنبطلَ الحقيقة، وننكر الشعر الجاهلي فسنجد أننا نثبتُ صحة ما وصل إلينا من شعر قديم.

إذن فشواهد الإنكار تأبى مساراتها الافتراضية الوهمية، وتدور – فعــلاً – فـــي مداراتها الحقيقية؛ لأن هناك حقيقة، أو حجة أخرى، وهي إن في الشعر الجاهلى صـــوراً من التراكيب والأساليب النحوية الشاذة إذ لا تخضع لقواعَد نحويةٍ، بمعنى أنها ابتعدت عن صورها الطبيعية فلعل مما يدل على قدمها، وأنه قد بَعُدَ العهدُ بها، أنها ليست من صـــنع متقدمين كأن جاءت في عصر ما قبل تدوين اللغة وتقعيد النحو؛ لأنه لو ثبت لنا غير ذلك لما وجدنا اختلاف المدرستين الكوفية والبصرية على مائدتها حتى رأينا الأولى كانــت لا تقبل الشاذ، ولا تقيس عليه، بينما نرى الأخيرة تقبل الشاذ والضرورات اللغوية، وبما أن الوصل يدل على قطع فإن اختلاف المدرستين في بعض الآراء والمذاهب النحوية ليؤكــد وجود التباين أو التغاير في استخدام الشعراء الجاهلين للأساليب والتراكيب الشاذة.

ثم إن جهد القدماء من علماء اللغة في هذا المجال، وافرٌ وخصيبٌ حيثُ رأينـــا أن ابن عصفور الإشبيلي يقدم لنا كتاباً في ضرائر الشعر فأفاد أن الضرورة في الشعر جائزة حال السعة، وليست مسببة عن الإلجاء.

وأبو علي الفارسي قدم لنا – هو الآخر – في كتابه "شرح الأبيات المشــكلة فـــي الإعراب[1] مادة وفيرةً حيث تنهض دليلاً على وجود الشاذ والغريب في شعرنا القديم.

ثم جاء أبو عبد الله القزاز فألف كتابه "ما لا يجوز للشاعر في الضرورة"[2] إذ قصد فيه معالجة الضرورات النحوية حيثُ لم يتسع له المجالُ لمعالجة موضوعات ما يعاب في الشعر عامة.

---

(١) انظر: الكتاب بتحقيق د./ محمود الطناحي بيروت ١٩٨٨م.

(٢) انظر: الكتاب تحقيق المنجي الكعبي الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧١م.

ثم نرى الدكتور عبد المتعال شاهين ألف كتاباً في "الضرائر اللغوية في الشعر الجاهلي" فتناول فيه الضرورة، وأحكامها وقضاياها، وضرائر الحذف والتغيير.

وإليك بعض الشعر، وما بداخله من عيوب تركيبية، أو شواذه النحوية أو اللغوية[1] نذكر منها على سبيل المثال:

١- حذف حرف الجار في قول[2] النابغة الذبياني

فبت كأن العائدات فرشنني ... هراساً به يعلي فراشى ويقشب

حيث يريد "فرشن" لى فحذف اللام "وأوصل الفعل إلى الضمير نفسه".

٢- فى جر سواء: مثل قول الأعشى[3]

تجانف عن جوّ اليمامةِ ناقتي ... وما قَصَدْتُ مناهلهَا كسوائكما

فبالنظر إلى سواء جاءت مجرورة بالكاف على حين أنها لا تخرج عن الظرفية إلا فى الضرورة.

ننتقل إلى المسألة الثانية وهى إنكاره أن يكون الشعر الجاهلي حفظ بالرواية الشفهية فنراه يقول: لو فرضنا أن هذا الشعر حقيقي فكيف حُفِظ ..؟

لابد أنه حفظ إما بالرواية الشفهية وهو ما ذهب إليه العرب، وإما بالكتابة علماً بأن الرأى الصواب هو ما ذهب إليه المؤلفون العرب .. بعد ذلك يشك – كعادته – في أن يكون الشعر الجاهلى قد حفظ بالرواية الشفهية .. هذا ولقد بنى شكه على ثلاث أسباب:

أولاً: إذا كانت قصائد عدة ذات أبيات كثيرة قد حفظت بالرواية الشفهية فلا يمكن أن يتم ذلك إذا وجدنا أفراداً علمهم أنهم يحفظونها في، ذاكراتهمو ينقلونها إلى غيرهم، ثم يشك في إيجاد هذه الحرفة خلال العقود الأولى من الإسلام.

ثانياً: ما يذهب إليه المسلمون من أن الإسلام يجبُ ما قبله .. وربما ما ورد فى القرآن الكريم من أن أتباع الشعراء "هم الغاوون" ثم نعتهم بأنهم "يهيمون" كل في صوب وحدب كما أنهم يقولون مالا يفعلون حيث يظهر للقارئ أن حديث القرآن عنهم فيه

---

(١) انظر: الكتاب من إصدارات دار الرياضي للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٣م.

(٢) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ط٢ صـ٢٩٢.

(٣) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيل ط٢ صـ ٢٩٢.

قساوة واحتقار لهم. على هذا التصور يظن مرجليوث أن هناك سبباً قوياً يدعو إلى نسيان الشعر الجاهلي إذ كان ثمة شعر جاهلي حقيقة.

ثالثا: أن الأعمال التي تخلدها – عادة – هذه القصائد كانت في مجملها حول انتصارات القبائل بعضها على بعض. والإسلام الذي كان يسعى إلى توحيد العرب على العقيدة ووحدة الصف إذ نجح نجاحاً كبيراً في تحقيق تلك الوحدة، كما كان يحث عن نسيان الحوادث والقصائد التي كانت تحمل –بين طياتها– هذا النوع من التفاخر القبلي والعصبي ذلك؛ لأنه يثير في النفوس الرغبة في الانتقام ويدعو إلى إباحة الدماء.

وبالنظر فيما جاء به مرجليوث فإنه يحمل –بين طياته– دلائل بطلانه؛ لأن إنكاره أن تكون الرواية الشفهيةُ هي التى حفظت لنا الشعر الجاهلى حيثُ وُجِدَ أفراد ينقلونها ويحفظونها من جيل إلى جيل .. هو أمر يدعو إلى الغرابة والدهشة!

وهنا أتساءل قائلا: ألم يعلم أنه كان لكل شاعر راوٍ يحفظ شعره، ويذيعه فى كل مكان حتى صار المتحدثَ الرسميَّ لشاعره .. ولقلما كان الشاعر يروى شعره على القبائل حتى لقد عرفنا الكيفية التى تم بها اتصال الروايات، فمثلاً لقد كان زهير بن أبي سلمى رواية أوس بن حجر، وكان كعب بن زهير والحطيئة روايتي زهير، وكان هدبة بن حشرم العذري رواية الحطيئة، وجميل بثينة رواية هدبة، وكثير عزة رواية جميل حتى كوّنوا مدرسة فنية استكملت لها خصائصها.

هذا ويرى الدكتور عبد الحميد المسلوت: "إذا كانت الكتابة من شأنها الحفظ والضبط وصون الكلمات من أن يعدو عليها التغييرُ، أو يتسرب إليها المحو أو التبديل، فإن ذاكرة الشاعر – أو الرواية– بما تعودته من وعي، وشدة يقظة، وبما يضطر فيها من حرص وفرط رغبة – كفيلة بأن تحتقب الأشعارَ، وتضمن بقائها وتختزنها خوف الضياع والنسيان.

وإذا كنا نقيسُ على ما عندنا الآنَ من ذاكرةٍ كثيراً ما يستبدُّ بها النسيانُ، ويتسربُ إليها التضييعُ، فإن هذا قياسٌ – لعمري – غيرُ بديعٍ، فنحنُ نعتمدُ على التقييدِ والتدوينِ،

ومن أجل هذا استنامت الذاكرةُ، وألقت حمولَها وأعباءَها على الدفاترِ والصحائفِ، أما فـي الجاهليةِ فالذاكرةُ دائماً يقظةٌ شديدةُ الحساسيةِ..[1].

لذلك فلقد كانَ الراوي أكثرَ أهميةً للشاعرِ إذ تتجاوزُ مهمته مـن دورِ المتحـدثِ الرسمي أو نشر قصائد إلى جمعها وإظهار الظروف والمناسبات التي قيلت فيها مع تقديم إشاراتٍ تاريخيةٍ.عموماً فلقد كانت روايةُ الشعرِ بمدلولها العلميِ طوراً لغوياً متأخراً هذا ولقد استمرت فلم تنقطعْ حتى عصرِ التدوينِ حيثُ كانت علماً وفناً، وقد التزمَ بالتحري والدقة.

ولعل ما يؤكدُ تواجد الروايةِ الشفهيةِ هو أن من مقوماتِ الروايةِ الشفهيةِ الـذاكرةَ الحافظةِ تلك التي تحدثَ عنها القرآنُ فنعت العربُ بها، وقصرت عليهم، حتى أنزلَ القرآن عليهم فقال: "إنا نحنُ نزّلنا الذكرَ وإنّا له لحافظون" "سورة الحجر آية"(٩).

كما أن تعددَ الرواياتِ داخلَ البيتِ الواحدِ واتساعها ليؤكدُ لنا ما يلي:

-النسيان حيثُ إن ذاكرةَ الراوى كثيراً ما تنسى، فتضعُ كلَّ كلمةٍ مكانَ كلمةٍ حتى يستقيمَ الوزنُ والمعنى.

-خصائص اللهجات حيثُ كانَ العربُ ينشدُ بعضُهم شعرَ بعضٍ كلٌ على طبعـه ومقتضى نظرتهِ اللغويةِ، ومن هنا يقعُ الاختلافُ اللغوي والفطري، هذا بالإضافة إلى تزيدِ الرواةِ إذا كانَ في مقدورِ الراوي أن يغيرَ..........

ويكفينا ما قاله بلاشير، إذ يؤكدُ أن روايةَ هذا الشعر استمرت حيـةً نشـطة مـن الجاهليةِ إلى أن دوّن نهائياً في العصر العباسي، ولربما أصابَ القصائدَ بعضُ التغييرِ فى أثناءِ سفرِها الطويلِ...... أما أنا فأقول إذا لم يصلْ إلينا التراثُ القديمُ، روايةً أو كتابـةً فيكف انتقلَ من جيلٍ إلى جيلٍ عبرَ الأزمانِ؟ وكيف عرفنا سيرَ وأخبارَ وحضاراتِ أمـمِ القرونِ الأولى؟ وكيف توارثناها؟

إنه لو لم تكن هناك الكتابةُ بيد أن العربَ عرفوها عن طريق اتصالاتهم بحضارات الأمم المجاورةِ فلا بدَّ أن تكونَ هناك الروايةُ الشفهيةُ كمرحلةٍ سابقةٍ طبقاً لسننِ التطورِ في الحياةِ.

---

(١) انظر: نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي صـ٢١.

ثم إنه ومن الطبيعى أن نذكرَ الأغاني والأناشيدَ التي كان يرويهـا آباؤنـا عـن أجدادهم الذين لم يحظوا بفتاتٍ من الثقافةِ والوعي- إذ كانوا جهالاً- لا يعرفونَ القـراءةَ والكتابة، وأتذكرُ نفسي وأنا أراجعُ شريطَ تلك الأناشيدِ والقصصِ الشعبيةِ على ذهني- كم أجدُ فيها من البساطةِ والسذاجةِ مما يدفعاني إلى حتميةِ القولِ: لماذا لم يغيرْها أحـدٌ مـن قبل؟ ألم يفطنوا إلى ذلك.

الحق أنها وصلت إليهم هكذا وظلت هكذا حتى وأن أصابها تغييرٌ فهو طفيفٌ.

ننتقلُ إلى وقوفه بإزاءِ الرواةِ المتهمين أمثال حماد وخلف الأحمر فنقول: حتى وإن كان هذا كذلك فهل توقفت الروايةُ الشفهيةُ على هذين وإن كانا من الرواةِ المتهمين فهـل نعدهما النموذجين، أو المثالين للرواةِ المحترفين الذين يرددون أشعارَ القبائـلِ، -فهمـا- حتى وإن كان مِمّن لا يؤخذُ عنهم، وسلمنا -جدلاً- بما وصلَ إلينا فكلاهما مـن أصـلٍ فارسي، والقدماء حذروا منهما، ويكفى قول ابنِ جنيّ- "العجبُ لمن يأخذُ عن حمادٍ وكان يلحنُ ويكذبُ ويكسرُ"[1].

أما الرواةُ العربُ الذين جرحهم، واتهمهم بالكذبِ فكانوا عرباً متفاوتين فيما بيـنهم صدقاً وأمانةً ودقةً تبعاً لتكوينهم الفكري والطبقي والعنصري والثقافيّ، وغالباً مـا نقلـوا التراث نقلاً أميناً دونَ زيادات حتى وإن كذبوا فإنهم اعترفوا.

وذاك عمرُوبنِ العلاء كيف نصفُهُ بالكذبِ والانتحالِ وهو يعترفُ بأنه وضعَ على شعرِ الأعشى بيتاً ولو لم يكنْ قد أخطأ لما اعترف بذلك، وأبو عمر الشيبانى: الذي قـال فيه خصومه إنه كان على ثقةٍ في روايةِ الشعرِ الجاهلي حتى جـاءت شـهادةُ خصـومةٍ مطابقةً لشهادةٍ مريديه.

ويقول الرواةُ أنه قرأَ دواوينَ الشعرِ على المفضّلِ الضبّي.

ثم الأصمعى الذي- عدّهُ المؤرخون أنه- كان حجةً، بل من الرواةِ الثقاتِ في اللغة وروايةِ الشعرِ حتى أنه اختارَ مجموعةً من أشعارِ الجاهلين، وقدّمها فـي كتابـه وهـناك المفضل الضبي الذى كان مختصاً بعلم الشعر، وأوثقَ رواة الكوفيين.

---

(١) انظر: الخصائص ج١ صـ١٧٦.

فهؤلاء العلماء الرواة هم الذين حفظوا الشعرَ ثم نقلوا إلى غيرهم تلك الأشعارَ التي تنسبُ إلى نظامٍ أبطلَه الإسلامُ عقائدياً ونظامياً

أيضا زعمه أن القرآنَ يجبُّ ما قبله هو زعمٌ محضٌ، وتصورٌ يؤكدُ لنا أنـــه لــم يستوعبْ الجاهليةَ، ولم يتفهمْ الواقعَ التاريخيَّ، ولا يدرك المقصود من القولِ "القرآنُ يجبُّ ما قبله".

إنه وكما يبدو لي أنه يلوي أعناقَ الكثيرِ من المعطياتِ النصيةِ فيضعها في غيـــر موضعها وهذا فكرٌ خاطئٌ، فالشعرُ الجاهليُّ يرينا أخلاقَ مجتمعِهِ على غير ما نراه فـــي القرآن لذلك فإن الإسلامَ لابدَّ أن يلغي العاداتِ والقيمَ التي لا تتناسبُ معه جملةً وتفصيلاً فالجاهليةُ بعاداتها وقيمتها ومعتقداتها وخرافاتها شئٌ والإسلامُ وما جاءَ به شـــيءٌ آخر. ثم أن الرسولَ صلى الله عليه وسلم لما خطبَ في الناسِ خطبةَ الوداعِ يومَ التاسعِ من ذي الحجة، في العام التاسعِ من الهجرةِ بعرفةَ فإنه قال: أيُّها الناسُ إن عـــاداتِ الجاهليـــةِ موضوعة – أي لا أساسَ لها – إلا السدانةَ، أي حراسةَ البيتِ الحرامِ– والسقايةِ أي سقايةِ الحجيج...... ثم تطرَّقَ إلى ربا الجاهلية والعصبيةِ القبليةِ..... إلى آخر الخطبة.

أخيراً بالنظر إلى شكّه في ابتداءِ الشعرِ العربي ونشأته ولغته فهو يرى أنه أمرٌ في غايةِ الغموضِ، ثم يرى أن الذين يذهبون فيقولون: إن مُهَلْهِلاً هو أولُ الشعراءِ هم يظنون في ذلك. ونحنُ أيضًا نعتقدُ في ذلك؛ لأنه سبقَ أن تناولنا مسألةَ بدايةِ الشعرِ العربي تناولاً مفصلاً بيّنا فيه أن المهلهلَ وامرأَ القيس ليسا أولَ من قالَ الشعر، وإنما هما أولُ من قصّدَ القصائدَ الطوالَ، إذ كانت هناك مادةٌ شعرية في صورةِ مقطعاتٍ قصيرةٍ يقولها الشـــاعرُ حين دعت إليها الحاجةُ؛ لأنه لا يصحُّ أن يكونَ الشعرُ قد وُلِدَ عملاقاً هكذا......

معنى ذلك نقول: إن الشعرَ لم يخلقْ من العدم، وكلُّ ظاهرة فنيةٍ لا بد أن تكـــون ثمرةَ محاولاتٍ طويلةٍ ومتواصلةٍ، استكملت لها كلُّ أسبابها، واستوفت مقوماتها حتى آتت ثمارها الناضجة.

ثم بالنظر إلى حديثه عن اللغة الجاهلية من حيثُ اختلافِ اللهجاتِ بينَ القبائلِ وفي اللغةِ الشماليةِ والجنوبيةِ فإنه ينكرُ أن تكون هناك لغةٌ مشتركةٌ منتشرةٌ في أنحاءِ الجزيرةِ

لكن أستاذنا الدكتورَ علي الجندي قد حسمَ هذهِ المسألةَ برأيه القائلِ إن هناك لغة نموذجيةً أي مشتركةً يفهمها الجميعُ، إنها لغةُ القرآنِ وهي الفصحى التي هي لغةُ الأدبِ الجاهلي قد كتب بها شعراءُ الشمالِ والجنوبِ بدليلِ نزولِ القرآنِ الكريمِ، وفهم العــربِ جميعــاً لــه، وجدالهم حوله(1).

إذن فلا شذوذَ ولا غرابة في أن يكتبَ شعراءُ اليمن شعرَهم في اللهجةِ الشــماليةِ؛ لأن تقاليدَ الشعرِ العربيِّ قد سبقت ذلك. وتشبث المستشرقين بالاختفــاء وراء ادعــاء أن اللهجة الحميرية كانت لابدَّ أن تكونَ لغةَ الشعرِ اليمني تشبثٌ لا مبررَ له في شعبٍ قــديمٍ كتبه وآثاره وأشعاره في اللهجةِ الشماليةِ(2).

وبعد أن عرضنا لما وقع تحتِ أعيننا فى منظور المستشرقين فإننا نؤكد أن بعضاً منهم قد بالغَ فى المشكلةِ مبالغةً ممجوجةً كادت أن تعصفَ بكيانِ التراثِ، وهذا أمر يدعو للدهشة والعجب؛ لأن التراث وقضاياه أمر شائكٌ، يجبُ أن يكونَ التعاملُ معه على قــدرٍ من التعقل والتمحص، مع مراعاة الحيطةِ والحذرِ؛ لأننا نحكمُ علــى معلــومٍ ومجهــولٍ معاً...... معلومٍ بحكمِ ما وصلَ بين أيدينا منه، ومجهولٍ بما لم يزلْ مطموراً، وما وصلَ إلينا منه ليس بأفضلِه..... إذن فالتراثُ ليس كلي الحضورِ.......

من هنا فالأحكامُ الصادرةُ غالباً ما سيكون فيها الكثيرُ من التعســفِ والمخــاطرةِ وهذا مما لا نرضاه لتراثنا ... على جانب آخر فإننا لمسنا بعضاً من الأحكام أشبه بالتهمِ المتراشقةِ والمغلوطيةِ المعتمدةِ التي تنفي صفةَ العلميةِ عن منهجِ النظريةِ الانتحالية، وذلك في منظور المستشرقين.

هذا ويجبُ أن نشيرَ إلى أن بعضاً من المستشرقين قد رأوا في الشعر الجاهلي أنه موضعُ الاحترام، بل ويعتقدون أنه مرآةً صادقةً للعصرِ الجاهلي من هؤلاء نيكلسون فــي قوله "إن الأدبَ الجاهليَّ المنظومَ منه والمنثور يمكِّنُنَا من تصويرِ حياةِ تلك الأيامِ الجاهليةِ تصويراً أقرب ما يكونُ من الدقة في مظاهرة الكبرى.

كذلك فإن هناكَ مقالةً ليفى دلا فيدا عن "بلاد العرب قبل الإسلام" تحدث فيها عــن قيمة المصادرِ التاريخيةِ للعصر الجاهلي وأصل فيها الرواية الشعرية(3).

---

(1) راجع: في تاريخ الأدب الجاهلي صـ١٢٣.

(2) راجع: مدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، لنجيب البهبيتي، صـ ٦٠٧، دار الثقافة.

(3) راجع: في الشعر الجاهلي ليحيى جبورى صـ ١٠٩.

مفهوم الانتحال فى منظور المحدثين العرب:

إننا لما نغادرُ المستشرقين، ونذهبُ إلى المحدثين المعاصرين العـرب يصـادفنا الأستاذ مصطفى صادق الرافعي[١] أول من تصدى لهذه القضية في تاريخ الأدب الحديثِ حيثُ قدّمَ عرضاً مفصلاً يستقيمُ مع موازينِ الفكرِ السليمِ وذلك في كتابه القيم "تاريخ آداب العرب عام ١٩١١م" عندما أصدر فيه رأياً يطابقُ آراءَ القدماءِ حيثُ تحرى فيـه الدقـةَ والوضوحَ، أي لم يتجاوزْ فيه ما تصوره القدماءُ، ونحمدُ له جهـدَه الـذي عـالجَ فيـه الموضوعَ معالجةً جامعةً، إذ جمعَ لنا كلَّ ما قاله الأولون فى كتابه بذكاءٍ حادٍ، ونقد جادٍ، وتعليقٍ متجردٍ، واستقصاءٍ متفردٍ.

وهذا ولقد خلفه الدكتورُ طه حسين[٢] حينما درسَ القضيةَ دراسةً مستفيضـةً فـي كتابة "الشعر الجاهلي"، حيثُ أحدثَ الكتابُ رجةً عنيفةً في الأوساطِ الأدبيةِ والنقديـةِ لـم تعهدْها من قبلُ ثم كِتابه المعدلِ "في الأدب الجاهلي" سنة ١٩٢٧م لكننا رأينـا الكثيـرين تصدوا له مفندين أقوالَه، ومبطلين مزاعمَه، وقد أعادوا الشعرَ الجاهلي إلى مكانتـه التـي تبوأها...... وسنعرضُ الآنَ أطرافاً مما ساقه لدوافع شكِه.

يقول "إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهلياً ليست من الجاهلية في شئ، وإنمـا هي منتحلة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية خالصة، تمثل حيـاة المسـلمين وميـولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهلين...... وأكاد لا أشك في أن ما بقـى مـن الأدب الجاهلي الصحيح قليل، لا يمثل شيئا، ولا يدلُ على شئ، ولا ينبغى الاعتماد عليـه فـي استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي.

---

(١) راجع: القضية فى كتاب "المعركة تحت راية القرآن للرافعى:

(٢) لقد تصدى للرد على نظرية طه حسن المرجليوثية الأصل ثلة كبيرة من أهل العلم والدرس نذكر منهم محمد الخضر حسين في كتابه "نقض كتاب فى الشعر الجاهلي ومحمد الخضري فى كتابه (محاضرات فى بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب"في الشعر الجاهلي، محمد فريد وجدي" فى كتابه نقد كتاب فى الشعر الجاهلى، ومحمد لطفى جمعة فى كتابة "الشهاب الراصد"، ومحمد أحمـد العمراوي فى كتابة "النقد التحليلي لكتاب فى الأدب الجاهلي.وشكيب أرسلان في مقدمته التي صدر بها كتاب الغمراوي حيث جاء ردّ الفعل قويا وموجهاً المسار وخصوصاً مـن مصـطفى صـادق الرافعي فى فصول كتاب المعركة تحت راية القرآن".

وقوله أيضاً "إن الشعر الجاهلي لا يمثلُ حياةَ العربِ الاجتماعيةِ والدينيةِ والسياسيةِ والعقلية....."[1]

بالنظرِ إلى ما جاءَ به الدكتورُ من مزاعمَ فإنه- في البدء- لابدَّ أن تستوقفنا جملته الأولى التى يقول: إن الكثرةَ المطلقةَ مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهليةِ في شيءٍ

ولنتساءل فنقولُ: أي كثرةٍ مطلقةٍ يقصدُها؟ أو ماذا يعني بها؟

هل الكثرةُ المطلقةُ من شعرنا الجاهلي المعلوم؟ أم الكثرةُ المطلقــةُ مــن شــعرنا الجاهلي المعلومِ والمجهولِ معاً

إنه لو كان يقصدُ الكثرةَ من شعرنا الجاهلي المعلوم فإننا نقــولُ: هــل اســتطاع الدكتورُ أن يحصيَ تراثنا الشعري بحثاً ودراسة؟

أعتقد لا... لأن بعضَ الجامعاتِ المصريةِ منذُ الربع الأخير من القرنِ الحالي، أي منذ قرابةِ عشرين عاماً بالتحديد وقد جعلت مقررَ موضــوعاتِ الماجســتيرِ والــدكتوراه قاصراً على جمعِ دواوينِ القبائل الشعريةِ وتحقيقها..... وبالفعل فإنَّ عشراتِ الــدواوين أمست محققة بينَ أيدينا الآنَ حيثُ جمعت من شتى المصادرِ المخطوطةِ والمطبوعةِ فــي كلّ مكتباتِ العالم.

لكن هناك ما يربو عن ستين ديواناً قد ذكرها الآمدي في المؤتلف والمختلف حيثُ حفظت المصادرُ أسماءها، وهي لا تعد أن تكون جزءاً مما ذكرت المصــادرُ نفســها أن العلماء الرواة قد صنعوه من دواوين القبائل.

إما إذا كانت الكثرةُ المطلقةُ يقصد بها المعلوم والمجهول من تراثنا الشعري فإنها مبالغة فيها الكثير من التعسف والقسوة؛ لأن تراثنا الأدبى ما زالَ مطموراً وما وصلنا منه ليس بأفضله على الإطلاق، وعلى الرغم مما وصل إلينا من مؤلفات هذا التراثِ إلا أنــه ليس سوى جزءٍ مما كان عليه في حينه......

ولعل الجزءَ الأكبرَ من هذا التراثِ قد عدت عليه عوادى الزمنِ، وحدثانه لاســيما أنه نُكِبَ بثلاثٍ من أكبرِ المحن لا في تاريخ العرب فحسب لكن في تاريخِ البشريةِ بوجهٍ

---

(١) انظر: في الأدب الجاهلي ط٢ صـــ٢٧٧ لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٩٣م

عام ولعل ما يؤكد ما ذهبنا إليه قولُ ابن سلام في طبقات فحول الشعراء عن أبي عمر بن العلاء مقولته المشهورة: "ما انتهى إليكم العلم مما قالته العرب إلا أقلُّهُ، ولو جاؤكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرا"[1].

فالواقف على أطلال ما سبق يرى ضمناً أنه يريد أن يقول: إن هناك جزءاً متفقاً على صحته وأصالته قد مثّل الصورةَ الكاملةَ عن العصر الجاهلي في كافة شؤون حياتهم، هذا بالإضافة إلى الإشارةِ الواضحةِ إلى قلة ما بين أيدينا من تُراثٍ قديم.

ثم ننظرُ إلى المقولة التي ينكر فيها تمثيل الشعر الجاهلي حياة العرب في الجاهلية كالعقلية فنراه غيرَ راضٍ على الشعرِ المنسوب إليهم.

لكننا هنا نؤكد أنه قد كان للجاهليين ثقافات وعلومٌ ومعارف وقد ذكرنا حديثاً مفصلاً سابقاً عنها .. إنها على الرغم من كونها محدودةً فإنها تتناسبُ مع بيئة، وعقلية الأميين، ثم أننا ماذا كنا نريد لبدو عاشوا حياتهم بين حلٍ وترحالٍ، أو حروبٍ وغزواتٍ؟ أنريد لهم حياةً عقلية راقية، وقد كانوا في جمهورهم بدواً لهم يتحولوا إلى طورٍ عقلي أو فكري منتظم، إنه ومع ذلك كله فلقد كانت حياتُهم العقليةُ ماثلةً في أشعارهم.

أما عن الحياة الدينية التي يتحدثُ عنها فيقول: إن الشعرَ الجاهليّ لا يمثلُ حياتهم الدينية ...؟ فإنني أتساءلُ قائلا: كيفَ وقد كان في شبه الجزيرة قبلَ الإسلامِ أديانٌ ومعتقداتٌ مختلفة .. أجل:لقد كانَ فيهم الحنفاءُ واليهودُ والنصارى والمجوسُ والصائبةُ والحنفاء الذين لم تعجبْهم سخافاتُ الجاهليةِ، وهدتهم فطرتُهم إلى أن الأصنامَ لا تضرُّ ولا تنفع، وأن هناك إلهاً هو ربُّ السماء فعبدوه، على ملةِ إبراهيمَ الخليلِ، وكانوا يسمون الحنفاءَ[2]، ومن هؤلاء ورقة بن نوفل وقس ساعدة وأبو بكر الصديق، وكان محمد يتعبد في الغار على ملة إبراهيمَ حيث كان - أيضاً - من الحنفاء.

---

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء ط١ صـ٢٣. قراءة وتحقيق وشرح محمود محمد شاكر طبعة دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٤م.وأبو عمرو بن العلاء هو زيان بن عمار التميمى المازنى البصرى من أئمة اللغة والأدب ولد بمكة سنة ٧٠هـ ومات بالكوفة سنة ١٥٤هـ.

(٢) راجع: الشعراء الحنفاء للدكتور أحمد جمال العمري، دار المعارف، ١٩٨٦م.

والشعراء الحنفاء استطاعوا أن يقدموا لنا في أشعارهم تصوراً عن حياتهم الدينية فمثلاً نقرأ قول النابغة الجعدي الذي يقال: إنه أنكر – في الجاهلية – الخمر، وهجر الأوثان والأزلام فقال:

الحمـــدُ لله لا شــــريكَ لـــــه   من لم يقلهَا فنفسَـــه ظلـــمْ[1]

هذا ولقد اهتدت مجموعة من الشعراء عن طريق هذا التفكير إلى أن لهذا الكـــون خالقاً وأن ثمة حياةً أخرى فيها يجازى الإنسان خيراً بخير، فنجد مثل قول الحـــارث بـــن عباد:

كـــلُ شــــئ مصــــيرُه للـــزوال   غيرَ ربّى، وصالح الأعمـــال

حيث يرى أن كل شئ مصيرة للفناء غير ربى، والأعمال الصالحة.

هذا ولقد تحدث الشعراءُ – في الوثنية – عن أصنامهم التي لا تتجـــاوزُ الحصـــرَ؛ وذلك لكثرتهم حيثُ كانَ لكلِّ قبيلةٍ منهم أكثرُ من صنمٍ، وأصنامُهم سفراً وحضراً تزيدُ عن الحصر، أما في الحضر فذكر ابن اسحق أن أهل كل دار اتخذوا فى ديارهم حينما يعبدونه فإذا أراد أحدهم السفرَ كانَ آخر ما يصنعُ به أن يتمسحَ بصنمه.......

وعلى كلّ فإن كتابَ الأصنامِ لابن الكلبي يعدُّ ذخيرةً كبيرةً من الشعرِ تصورُ حياةَ الوثنيةِ في المجتمعِ العربيِّ.

ولما ننظرُ إلى النصرانية في الجاهليةِ فإنها دخلت في بلاد العرب زمن الحواريين فقيل: إن القديس لوقا أول من دعا إليها فى بلاد اليمن أثناء مسيرته إلى الهند، وبولس دعا إليها في الشام. والعربُ قبلَ الإسلامِ شأنُهم كسائرِ القبائل الأخرى تعبدوا الآلهة، وفكروا فـــي وجود قوى عليا لها عليهم حكم وسلطان وطاعةٌ فحاولوا – كما حاولَ غيـــرهم – التقـــرب إليها واسترضاءها، وقد سبق أن عرضنا حديثاً لذلك آنفاً.

إن وجودَ النصرانيةِ ليؤكدُ ما حظى به العربُ من رقيّ عقلي حيثُ فكـــروا فـــي وجـــودِ ربٍّ خالقٍ، هو ربُّ السماءِ والأرضِ.

---

(١) انظر: أديان العرب في الجاهلية لمحمد النعمان صـــ١٩٣.

كذلك دخلت اليهودية إلى بلاد اليمن على يد تبع الأصغر ومن اليهود الذين نزلوا المدينة بنو قريظة وبنو النضير، وأشهر من دان باليهودية من قبائل العرب: بنو نمير، بنو كنانة، وبنو الحارث بن كعب.

وما يؤكد وجودها قول القرآن في وصفهم وقد نزل عليهم التوراة.

"مَثَلُ الَّذِيْنَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوْهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارا"

سورة الجمعة الآية (٥).

ثم ننتقل إلى زعم آخر من مزاعم الدكتور طه حسين إذ يتصور فيــه أن الشــعر الجاهلي لا يمثل حياةَ العرب السياسية.

وهنا نقول لقد أفاد المؤرخون بأن اليمن كان فيها النظامُ ملكياً إقطاعياً من أساسه، وقيل إنه كان خليطاً قريباً من النظام القبلي القديم، ونظام الطبقات الأرستقراطية، والملكية الاقطاعية مثلما كان نظامُ الحكمِ في سبأ الذي وصفه الدكتور على ابراهيم بقوله:

"قامَ نظامُ الحكمِ في سبأ على الأسرِ الأرستقراطية القويةِ التي حالت دونَ نشوءِ أيِّ سلطةِ مركزية[1].

هذا بالإضافة إلى إمارات الحيرة والغساسنة، أما المدنُ والقرى الأخرى التي كانت في غيرها من شبه الجزيرة العربية فقد ظهر النظامُ فيها مختلفاً من مكان لآخر، ويكفــي أن نعرف أنه كانَ في كلِّ بلدٍ مجتمعٌ خاص يكون ناديهم، ومقر حكمهم حيث عرف بدار الندوة، وهو أشبه بالبرلمانِ الصغيرِ، ثم أنه كان لكل قبيلةٍ زعيمُها التي تخوله امتيــازاتٍ منها أخذه ربعَ الغنائمِ.

كما كانت القبيلةُ متمسكة بكلِّ أفرادِها إلا إذا بدرَ منهم سلوكٌ لا ترضاه خلعته من جماعتها، ونفته من مجلسها وطردته حيثُ أسرفَ في ذلك سابقاً.

معنى ذلك أنه كان ينتصل من القبيلة وسرعان ما ينضم إلــى حلــف الصــعاليك فتتكون عصابات خطيرة تعيشُ على السلبِ والنهبِ.

كما أن صلة العرب بغيرهم من الأمم، وبخاصة الفرس والروم والحبشة كان لهــا أثرٌ كبير في حياة العربِ الجاهلية، ولعل هذا قد انعكس على لغتهم وأدبهم......

---

(١) انظر: التاريخ الإسلامي العام ج١ صــ٤٢.

ولما نصلُ إلى الحياةِ الاقتصاديةِ نرى الدكتور طه حسين يواصلُ شكه وزعمَـه. لكن القرآنَ راحَ يصفُ لنا اتصالهم الاقتصادى بغيرهم من الأممِ في السـورةِ المعروفـةِ (لإيلفِ[1] قريش إلفهم رحلةَ الشتاءِ والصيف ..) سورة قريش "الآيتـان ١، ٢". فكانـت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيثُ الرومُ والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفـرس لآيتان دالتان على حركتهم التجارية وغيرها في المحيط المعيشي.

ثم إننا لا ندري: هل فاته النظر إلى شعر الصعاليك...... وكيف فلسـف عـروة مشكلة المجتمع العربي ألا وهي مشكلة الفقر والغنى في سخرية من ذلك المجتمع العجيب الذي يحتقرُ الفقيرَ لا لشئ سوى أنه فقيرٌ، ويحترمُ الغنيَّ؛ لأنه غنيٌّ، فيقول[2]:

ذرينـــى للغنـــى أســـعى، فـــإنى	**رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيـــرُ[3]**
وأدنــــاهم، وأهــــونُهم علـــيهم	**وإن أمسى له حسبٌ وخيـــرٌ**
يباعـــده القريـــبُ وتزدريـــه	**حليلتُه، ويقهـــره الصـــغيرُ[4]**

إن شعر الصعاليك عكس لنا تردى الأوضاعِ الاجتماعيـةِ، والعلاقـاتِ السـالبةِ والأحوالِ الاقتصاديةِ تلك التي يكتوي المجمتع بلهيبها، كما يصورُ حياةَ الصعاليكِ بأنهـا على قدرٍ كبيرٍ من الكرامةِ والإنسانيةِ، وقمةِ التعاونيةِ وهذا هو عروة القائل

إنى امرؤٌ عافى إنائي شــركةٌ	**وأنتَ امرؤٌ عـــافى إنائـــكَ واحـــدُ**
أتهزأُ منى أن سمنتَ وقد ترى	**بوجهي شحوب الحقِّ، والحقُّ جاهدُ**
أقسمُ جسمي فى جسوم كثيرةٍ	**وأحسو قراحَ الماءِ والمـــاءُ بـــاردُ**

حيثُ يرى مشاركةَ الفقراءِ له في إنائه، واكتفاءه هو بالماءِ الخالصِ فى أيامِ الشتاءِ الباردة؛ ليوفر لهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسام حتى أصبحَ هزيلاً لكنه مـع ذلك يرى السعادة.

هكذا تخللت حياةُ العربِ الاقتصاديةِ الداخليةِ من الفسادِ والاضطرابِ والفقـرِ مـا يجعلنا نقرُ بأن ما وصلَ إلينا من شعر يعكسُ هذه الأوضاعَ بكلِّ ما فيها.

---

(١) اللام هنا لام التعجب كأنه يقول اعجبوا لإيلاف قريش ونعمتي عليهم في ذلك الوقـت، تفسـير الطبـري، جـ١، صـ٥٠٥.

(٢) انظر: ديوان عروة بن الورد، دراسة وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، صـ٧٩، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٣) جاء في ديوان عروة: دعيني.

(٤) جاء في ديوان عروة: يقصيه الندى و....

وننتقل للحديث عن لغة الشعر الجاهلي وهى ذات وحدة ظاهرة-هـي نفـس لغـة القرآن الكريم ولو أن هذا الشعر – كما يرى – صحيح لمثل لنا لهجات القبائل المتعددة في الجاهلية كما مثل لنا لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية.

عموماً نقول: إن اللغة العربية الفصحى كانت سائدةً في الجاهلية، وأن الشعراء منذ إشراقة العصر الجاهلي كانوا ينظمون بها أدبهم، وأنها كانت لهجة قريش التي تعدّ اللغـة الأدبيةَ النموذجيةَ الموحدةَ والتي سادت على جميعِ لهجاتِ القبائلِ الموحدةِ فـى الجزيـرة العربية من عرب شمال أو جنوب وقد اتخذها الشعراءُ لغة لهم، مترفعين عـن لهجـات قبائلهم......

إذن فلا داعي للتساؤل عن لغةِ الأدبِ الجاهلي طالما عرفنا أن الشعرَ العربى جاءَ بلغة عربيةٍ فصحى حتى يتيسر على جميع القبائل العربية فهمه ومداولته. وهنا نضـرب مثلاً على ذلك فلنفرضْ أننا في قطر ما به مواطن كثيرة، لكل موطن لهجة محلية يعبـرُ بها، ولا يفهمها إلا أهله، ثم ألقى مذيع الأخبار نشرته بلهجة محلية خاصة بموطن ما..... ربما هي خاصة– حتماً– بيئته.....

صحيح قد يفهمها أهل هذا المواطن لكن يتعذر فهمها عند المواطنَ الأخرى.

أما لو قال المذيع النشرة باللغة الفصحى لتفهما جميع مواطني هذا القطر بل جميع الأقطار أو الشعوب الناطقة باللغة العربية، هكذا الشأن فى توحيد لغـة الأدب الجـاهلي. ونتخيل لو وصل إلينا الشعرُ الجاهلي مدوناً بلهجات قبائله لو جدنا باحثينا ودارسينا وقـد اسندوا أقلامهم على جدار البحث إيذاناً بمغادرة هذا المجال ... ناهيك عن أن أبناء القطر، بل أبناء العشيرة الواحدة سيعيشون أرباباً متفرقي الفهم، موزعى الرأى عاجزي القـدرة على التفاهم، لأنه قد تختلف اللهجة في الكلمة ولربما يتمثل بها شاعر دون آخر...

ولنا أن نستلهم العبر من واقع أدبنا المحلي بعد أن نستلهمها من الماضى في لهجة قريش التى سادت لهجات جميع القبائل منذ أوائل القرن السادس الميلادي إذ كـان هـذا توفيقاً وتوقيفاً وتمهيداً لأمر عظيم إلا وهو نزولُ القرآن الكريم بهذه اللهجة وجدنا جميـع القبائل يلتفون حوله، يتفهمونه، ويتداولونه فيما بينهم كما أسلفت.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الشعرَ الجاهلي كُتِبَ بلغةٍ أدبيةٍ موحدةٍ وإن كنا نــرى أنــه حملَ بعضَ خصائصِ اللهجاتِ العربيةِ القديمةِ، لتظلَ شاهدةً على عصرها نذكرُ منها على سبيلِ المثالِ: الطمطمانيةَ وهى إبدالُ لامِ التعريفِ ميماً ولعلها جاءت في قــولِ الشــاعرِ سيف بن ذى يزن حين قاتل الحبشة:

قد علمــتْ ذاتَ امْتَطْــعْ ... إنِّــيَ إذا امْمَــوْتُ كَنَــعْ

اضــربُهُمْ بــذا امْقَلَــعْ ... لا اتــوَاقَى بــامْجَزَعْ

واقتربُوا قِرفَ اممتــعْ

فامتطع من النطع، واموت من الموت، وامقلع من القلع، وبامجزع من الجــزع، واممتع من المتع......

ومنها العنعنةُ وهي لغةُ قريشٍ ومن جاورَهم، وتميم وقيس وأسد ومــن جــاورَهم إذيجعلونَ الهمزةَ أن إذا كانت مفتوحةً عيناً فيقولون: أشهدُ عنك رسولَ اللهِ في "أشهدُ أنك رسولُ اللهِ.."

وفى ذلك سمعَ الأصمعيُّ[1] الشاعرَ ذا الرمة ينشدُ عبد الملك:

أَعَنْ تَرَسَّمَتْ من خَرقاءَ مَنْزِلــةً ... ماءُ الصَّبابَةِ من عَيْنَيْك مَسْجُومُ

ومنها العجعجةُ وهو لقبٌ ينسبُ إلى قضاعةَ فقيلَ:إن العجعجةَ في قضاعةَ كالعنعنةِ في تميمٍ يبدلون الياءَ جيماً كقولهم:

المُطْعِمُونَ اللَّحْمَ بالعَشِــجِّ

وبالغَــدَاةِ كِسَــرَ البَــرْنِجِّ

يُقْلَعُ بــالوَدِّ وبالصِّيصِــجِّ

فبالنظرِ إلى العشجِ فإن أصلَها مأخوذٌ من "العشيِّ" حيثُ قُلبت الياءُ جيماء، وكــذلك البرنج و ....

أيضاً التلتلة وهي كسرُ حرفِ المضارعةِ دونَ تحديدٍ لحرفٍ معينٍ فيقال: أنا إعلمُ ونحنُ نعلمُ... وهي لقبٌ لقبيلةٍ عربية هى "بهراء" وجاءت هذه الظاهرةُ في رجزِ لشــاعر يقول:

---

(١) انظر: مجالس ثعلب ج١ صــ٨١ القاهرة سنة ١٩٦١م.

لَوْ قَلَّتَ مَا فِي قَوْمِهَا لَمْ تِيْثَمِ   يَفْضُلُهَا فِي حَسَبٍ وَمَيْسَمِ

وهكذا تتعددُ الأمثلةُ الشعريةُ التي مثلت لهجاتِ القبائلِ العربيةِ... على أن ما ذكر ما هو إلا غيضٌ من فيضٍ، جاء مدوناً ماثلاً في كتب اللغة والتراث واللهجات.

هذا بالإضافة للأسباب التى أدت من وجهة إلى نحل الشعر الجاهلي ووضعه ملخصاً إياها فى خمسة أمور هي السياسة[1] والدين[2] والقصص[3] والشعوبية[4] والجديرُ بالذكر هنا أن موقفَ الدكتور طه حسين من الشعر الجاهلي قد أثارَ ضجةً عنيفةً من النقد والتجريح حيث أُلِّفتْ كتبٌ وأبحاثٌ للردّ عليه نذكرُ منها:

١- نقد كتاب الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي.

٢- الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة.

٣- النقد التحليلي لكتاب فى الأدب الجاهلي لمحمد أحمد الغمراوي.

٤- نقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين فليرجع إليه من يشاء.

ملاكُ الأمر فإن ما مضى من حديث بإيجاز كانَ عن مسلسل الانتحال التى تتابعت حلقاته حيث تشابهت في مجمل أحداثه، لكنها تغايرت في أنماط شخصياته، فرأينا القدماءَ تارةً والمحدثين من مستشرقين وعرب تارة أخرى.

لقد آثرت عرض الآراء، ثم مناقشتها ليس بقصدِ تفنيدِ المزاعمِ، وتصويب الأخطاء لأننى على يقين بأن هذا الأمر قد أشبعه الدارسون والباحثون حيث اطمأنوا، واستقروا على تأصيلِ الشعر الجاهلي:

هذا ولقد كانَ منهجنا في القضيةِ يقومُ على أخذِ ملاحظاتِ النقادِ السابقين وانتقادهِ منها ثم مناقشتها وذلك لاستخلاصِ النتائجِ.

---

(١) السياسة: يقصد العصبية التي كانت بين المهاجرين والأنصار وكذلك ما كان بين القبائل العربية من عداوة ثم ما أثارته هذه السياسة فى العصر الأموي من إحياء العصبيات.

(٢) الدين: يقصد به هنا كل ما جاء تبشيراً بالنبي قبل بعثته أو ما جاء فى شان الأمم البائدة.

(٣) القصص: "منها" التي كانت أيام بني أمية وبني العباس بوضع كثير من الشعر المتصل بالعرب والعجم والنبوات والفتوحات للجذب والتشويق.

(٤) الشعوبية: التى دفعت بعض العرب إلى اختلاف أدب فيه إشارة بالعروبة وعزتها وذلك للانتقاص من شأن الفرس وأصالتهم.



البابُ الثالث

موضوعاتُ الشعرِ الجاهليّ وأهمُّ خصائصِهِ



الفصلُ الأولُ

من موضوعاتِ الشعرِ الجاهليِّ

أولاً: شعر الحرب:

ما من شكٍّ أن الحربَ – عندَ العربِ – رحى ثقالُها الصبُر، وقطبُها الخدعةُ والمكرُ ومدارُها البذلُ والعطاء، وثقافها الريثُ والتحملُ، وزمامها الحذرُ، ومسارها الكرُ، والفرُّ، وطاقتها الغمرُ، ولغتُها الحماسةُ سواءًا كانت مادية أو معنوية...ألا ولكلٍّ مما سبقَ ثمــرةٌ، فثمرةُ الصبرِ التأييدُ، وثمرةُ الخدعةِ النصرُ، وثمرةُ البذلِ التوفيقُ والظفر، وثمرة الريــثِ اليمنُ، وثمرةُ الحذر السلامةُ، وثمرةُ الحماسةِ الفوزُ بالمعركة، والافتخار أو التغنى بها.

والعربيُّ الجاهليُّ بقدر ما كان حريصاً أن يكون بعيداً عن حياة الذّل فقد كان شديدَ الحرص على أن يعيش يومه مترعاً، مفاخراً بقدرته على إمتاعِ نفسهِ، جلداً مُظفَّراً غانماً بالنصر، وفي هذا يقول[1] مُجَمَّعُ بن هلال:

وَخَيْلٍ كأسرابِ القطا قدْ وزَعتُهــا ... لهــــا سَـــبَلُ المنيَّـــةِ تلمَـــعُ

شَهِدتُ، وغُنْم قدْ حَوَيْــتُ، ولــذَّةٍ ... أتيْتُ ومــاذا العــيشُ إلاَّ التمتُّــعُ

لكنه –في الوقتِ نفسهِ– كان خياراً صعباً، أو مركباً وعراً، يلجأ إليه العربيُّ عندما لا يجدُ حيلاً أخرى غيره، وقد باءت الحيطةُ والحذر بالفشلِ .. وهذا ما نراه فــي قولــه طرفة[2]:

إذا كنتَ لا تستطيعُ دفــعَ منيَّتــي ... فدعْنِــي أبُادرُها بمــا ملَكَــتْ يــدي

؛ لأنها كما قال زهير بن سلمى المزني[3]:

وما الحربُ إلاَّ ما علِمتُمْ وذُقْــتُم ... وما هُوَ عنْها بالحــديثِ المــرجَّم

أو أنها غشومٌ؛ لأنها تنال غير الجاني وتصيب أناساً لا ناقة لهم فيها ولا جمــلَ، فهي لا تفرق بين الجاني، ومن لا ذنبَ له.

كما توصَفُ أيامها بالأيام الكريهةِ[4] فقال حري بن ضمرة النهشلي:

ويــــوم كــــأنّ المصـــــطلين بحــــرِّهِ ... وإن لم تكنْ نارٌ، وقــوفٌ علــى جمْــر

صــــبرنا لـــــه حتــــى يبــــوخَ وإنّمــــا ... تُفَــرَّجُ أيــــامُ الكريهــــةِ بالصَّــــبر

---

(١) انظر: ديوان الحماسة تحقيق عبد المنعم أحمد صالح صــ٢٠٣ بغداد سنة ١٩٨٠م.

(٢) انظر: ديوان طرفة، صــ٢٣٥، ومجمع بن هلال بن خالد بن مالك بن هلال بن الحارث بن ثعلبة بن عقابة من صعب بن على بن بكر شاعر جاهلي، وأحد المعمرين سنة ١٩٩٣م.

(٣) انظر: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات للأنبارى ط٥ صــ٢٦٧ دار المعارف سنة ١٩٩٣م.

(٤) انظر: شعر الحرب عند العرب لطراد الكبيسي صــ٤٠ بغداد سنة ١٩٨٠م.

إذن فهذه الأوصافُ والنعوت للحرب تدلُّ – بوضوح – على عَدم رضاهم عنهـا، إنهم عندما يدخلونها يكونون واقعين تحت دوافعَ، أو قوى ضاغطةٍ؛ لأنهم على علم بمـا تخلفُ وراءها من أوزار يخشون أن يكونوا سبباً في بعثها؛ لأن بعثها كما قال زهير بـن سلمى المزني:

متـى تبعثوهـا تبعثوهـا ذميمـة   وتضـرَ إذا ضـرَّيتموها فتضـرمِ

لذا وصفها عنترة فقال: "أولها شكوى، وأوسطها نجوى، وآخرها بلوى"[1].

من هنا فإننا نجد زهير بن أبي سلمى يمتدح الحارث بن عوف، وهرم بن سـنان اللذين احتملا دياتِ القتلى فسكنت حرب داحس والغبراء، وهنا يحضُّ الشاعر على السِّلم ويعظم من رزايا الحرب، وما تخلفه من شقاقٍ وضغائنَ فيقول:

يمينـاً لـنعم السـيدانِ وُجـدتُما   على كـلِّ حـالٍ مـن سـحيلٍ ومُبْـرَمِ

تـداركتُما عَبسـاً وذبيـانَ بعـدما   تفـانوا ودقّـوا بيـنهم عِطـرَ مَنْشِـمِ

والجاهليون – بوجه خاصٍ – معنيون بهذا الجانبِ لاسيما الذين سعرتهم الحروبُ التي لا تهدأ نارها، ولا يخمد أوارُها، فأمدَّها شعراؤهم بوقودٍ جزلٍ، من التغني بالبطولـة والإشادة بأمجادهم، وانتصاراتهم الحربيةِ ومفاخرهم، وأنهم لا يرهبـون المـوتَ، بيـد يترامون تحتَ ظلالِ السيوفِ والرماح، مدافعين عن شرفِ قبائلهم وحماها حتـى صـار شعْر الحربِ ديوانهم الذي سجلوا فيه مفاخرَهم وأمجادَهم، ومناقبهم ومثالبهم.

إننا إذا جسنا في الشعر الجاهلي فسنحصل على قسمٍ كبيرٍ منه لشـعراءَ فرسـان، أنتجت رحاهُم محصولاً وفيراً من شعر الحربِ!

ولما نحاولُ نبحثُ عن الأسبابِ التي جعلت أكثرية الشعراء الجاهليين يغلبون شعرَ الحربِ عن غيره فلابدَّ من إشارةٍ مقتضيةٍ إلى البيئة تلك التي جعلت من سـاكن جزيـرةِ العرب رجلَ حربٍ يرى في الغارة، وما يصاحبها من قتلٍ ونهبٍ قيماً اجتماعية مقبولـة ذكرناها آنفاً.

إن أبرز هذه الأسباب ما كان اقتصادياً حيثُ ذكرنا أن بلاده الشـحيحةَ المـواردِ جعلته يغزو الآخرين في سبيلِ الفوزِ بمرعى، أو الظفر بمصدر ماء، وهما وسيلتا الحياة

---

(1) انظر: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات للأنباري صـ٢٦٠-٢٦١.

له، والماشية في البادية، ولعل أغلب حروب بكر وتميم – على سبيل المثال – كان سببها تبايناً في الخصب بين منازلهما حيثُ كانت أرضُ تميم أكثرَ خصباً من بكر.

هذا بالإضافة إلى أن قيماً اجتماعية أخرى قد أُصْطُلِحَ عليها – كانت مدْعاةً لإثارةِ المنازعات والحروب، – وهي في حقيقتها – لا تستوجبُ إراقة الدماء، كالتعصب القبلي، وما يلحق به من تبعاتٍ "كالأخذ بالثأر والصراع حولَ تقاليدِ المجتمع القبلي، والتمرد على سلطة الممالك المجاورة[1]، ولعل حربَ البسوس تؤكدُ ما ذهبنا إليه، لاسيما أن سبباً كليبٌ لما خصَّ نفسه بامتيازاتٍ، منها حمى موارد المياه والمراعي، ومنع بكر من ارتيادهــا، وقصرها على نفسه، وقومه فشقَّ ذلك على جساسٍ فكانت الشرارةَ الأولى التي انطلقت منها فعالية حرب البسوس.

عوداً على بدء نقول: إن شعراءَ بكر قد وصفوا لنا المعاركَ التي خاضوها حــقَّ الوصفِ، وذكروا جيشَ قومهم، والبطونَ التى أسهمت في تشكيلهِ، ولم يفُتْهم ذكــرَ عــددِ الجيش، وكم ساروا حتى وصلوا أرضَ الأعداء، ولعل هذا ماثلٌ في قول[2] الأعشى عندما التقى الجيشان بكر وفارس يوم ذي قار:

أتَانَــا عــنْ بنــى الأحْــرَا	رِ قــولٌ لــمْ يكــنْ أمَمَــا
أرادُوا نَحْــتَ أثْلتِنَــا	وكُنَّــا نَمنُــع الخُطُمَــا
فَبَــاتُوا لــيلهُمْ سَــمَراً	لِيُسْنــدُوا غِــبَّ مــا نَجَمَــا
فَعَبَّــوا نَحْوَنَــا لَجِبــاً	يَهُــدّ السّــهْلَ والأكَمَــا

ثم نراه بعد ذلك يقرُّ فى بيانٍ حربى موجزٍ مصيرَ هذا الجيش بهذا العددِ، وتلــك العدةِ، والأماني التي كانَ يمني نفسَهُ بها فيقول[3]:

فلاقــى المــوتَ مُكْتَنِعــاً	وَذُهْــلاً دُونَ مــا زَعَمَــا
أبَــاةُ الضَّــيْمِ لا يُعْطُــو	نَ مَــنْ عَــادَوْهُ مــا حكَمَــا
أبَــتْ أعنــاقُهُم عِــزّاً	فمــا يُعْطُــون مــنْ غَشَــمَا

(١) انظر: الشعر وأيام العرب في الجاهلية لعفيف عبد الرحمن صـــ٧٧.

(٢) انظر: شرح ديوان الأعشى صـــ١٩٦.

(٣) انظر: المصدر نفسه صـــ١٩٧.

ولا ينسى أن يصورَ لنا حال جيش الأعداء، ومقدمهم يوم ذي قار، ويقرنُ بهـذه الصورة صورةَ ظعن النساء، وهن يسرن خلفهن تجرى دموعهن سجاماً إذ ينفقوهن خوفاً وهلعاً من مصير المعركةِ، ثم ننتقلُ بسرعةٍ إلى وصفِ المعركة التي دارت رحاها لصالحِ قومه، ولا ينسى تصويرَ جيشِ الأعداءِ بأنهم قطعةٌ من الليلِ تقوده البطارقُ، وأبناءُ الملوكِ من الأعاجمِ فيقول[1]:

لما أتونا كـأنّ الليـلَ يقْـدمُهُمْ،	مُطَبِّقَ الأرضَ يغشاها بِهِمْ سَدَفُ
بطارقُ وبنـو مُلْـكٍ مرازبـة	من الأعاجمِ في آذانهـا النُّطَـفُ

وينقل المرقِّشُ الأكبر نفسَ الصورةِ في قوله[2]:

أتتنـي لسـانُ بنـي عـامر	فجلّـت أحاديثُهـا عـنْ بَصَـرْ
بأنَ بنى الـوَخْم سـاوراً معـاً	بجَيْشٍ كَضَـوْءِ نُجُـوم السَّـحَرْ
بكُـلِّ نَسُـولِ السُّـرَى، نَهْـدةٍ	وكُـلِّ كُمَيْـتٍ، طَـوَالٍ أغَـرّ

وقد يصفُ الشاعرُ غارته هو وقومه على الأعداء في عدةِ مواقعَ، فانتصروا فيها، وأبدوا ألواناً من الشجاعةِ والصمودِ، فضربوا نموذجاً رائعاً في الفروسية، ولعل هذا ماثلٌ في قولِ الشاعرِ الفارسِ الحارثِ بن عُبَاد حينَ هزمَ قومُه بني تغلب، فإنه يعدِّدُ مفاخرهم، وانتصارَهم مؤكداً أنهم هم الذين طردوا إياداً من العراق، واستباحوا ملوك كندة، وتركـوا لبني تغلب نساءً ثكالى تبكين فرسانهم فقال[3]:

فاسألوا ضَبَّةَ بـنَ كَلْـبٍ وأوْداً	تُخْبَـرُوا أننـا شَـفَيْنا الغَليـلا
منهُمُ حِـينَ يَصْـرُخُون بكَعْـبٍ	وبِـذُهْلٍ وكـانَ قِـدْماً نكُـولاً
وطردْنـا مـن العـراق أيَـاداً	وتركْنـا نصِـيبَهُم مَرْسُـولاً
وكُليبـاً تَبْكِـي عَلَيْـه البـواكِي	وحبيبٌ هنـاك يـدعو العَـويلا
واسألوا كِنْـدَةَ الملـوكِ ببكـرٍ	إذْ تركنـا سَـمِيْنَهمْ مهـزُولاً

وقوله يصف شجاعة قومهِ التي جعلت نفوس أعدائه بني تغلب تتطايرُ خوفاً وفزعاً من قبائلهم التي اجتمعت كي تلقَّنَهم حرباً قاسيةً فظلت تطحنُهم حتى غروبِ الشمس، ولكن

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ١١٦.

(٢) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٥.

(٣) انظر: موسوعة الشعر العربي ح٣ صـ١١٨.

سرعان ما شرعت تغلبُ في الفرار، وقد صوّرَ لنا الشاعرُ كلَّ ما دارَ مع أعدائه فلم ينسَ أن يعددَ المواقعَ التي انتصروا فيها على القبائل فقال[1]:

ويشكرٌ وبنـــو عِجْـلٍ وإخْـــوتُهُمْ	**بنو حنيفةَ لا يُحْصَى لهُـمُ عَـــدَدُ**
ثم التقينا ونارُ الحـــربِ ســـاطعة	**وسَمْهَرِيٌّ العوالي بيننـــا قِصَـــدُ**
طَوْراً نُدِيْرُ رَحَانَـــا ثـــم نطحُـــنُهمْ	**طحْنًا وطَـــوْراً نلاقِـــيْهم فَنَجْتَلِـــدُ**
حتى إذا الشـــمسُ دارتْ أجفلُـــوا	**عنا وخلّوا عن الأموالِ وانجردُوا**

وعندما يعرضُ شعراءُ الحرب وصفاً للمعارك فإنَّ بعضَهم يقفزُ إلى عرضِ النتائجِ مستعيناً بكل ما أنجدته بديهته، ويبدو أنَّ الدافعَ هنا يرجعُ إلى أن ما يثبتُ – في الأذهانِ، ويذيعُ بين القبائلِ، ويسجله التاريخُ بحروف من نور – هو النتيجة ..!

وهذا هو سعدُ بنُ مالك، فارسٌ بكرٍ وسيدُها المعدودُ يعطينا النتائجَ في متتاليةٍ دونَ أن يقدّمَ صورةً لهذا اليومِ فلنستمعْ لقوله[2]:

ونحنُ قهرنا تَغْلِبَ ابنـــةَ وائـــلٍ	**بقتلِ كُلَيْـــبٍ إذا طغـــى وتَخَـــيَّلاَ**
أبأناهُ بالنَّابِ التي شَقَّ ضَـــرْعَهَا	**فأصبحَ مَوْطُوءَ الحِمَـــى مُتَـــذَلِّلاَ**

وذاك جساس[3] بن مرة الشيباني الحامي الجار، المانع الذمار؛ لقتله كليباً التغلبـــي الذي يعفى قبيلته من المبادرةِ بالتعدِّي والظلمِ، لكنه يؤكدُ أنهم أعملوا فـــي تغلـــبَ القتـــلَ والإبادة فقال:

إنَّا على ما كَـــانَ مِـــنْ حـــادِثٍ	**لم نبدأ القـــومَ بـــذاتِ العُقُـــوقْ**
قَـــدْ جَرَّبَـــتْ تَغْلِـــبُ أرْماحَنَـــا	**بالطَّعْنِ إذْ جَاروا وَحَزِّ الحُلُـــوقْ**

وقد يحلو لبعضِ الشعراءِ الفرسانِ، وهم في ساحةِ القتالِ أن يتحدثوا عن بطولتهم، في المعركة، وإنْ كانَ البعضُ منهم يحرصُ على تسجيلِ حوارٍ، بينَ الفارسِ وفرسه الذى يلازمه في القتال، ويتلقى عنه ضربات السيوفِ في مثل قول[4] الفِنْد الزِّمَّاني:

---

(١) انظر: شعراء النصرانية صـــ٢٧٨.

(٢) انظر: المصدر السابق، صـــ٢٦٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، صـــ٢٥٠

(٤) انظر: الحماسة لأبي تمام تحقيق للدكتور عبد الله عسيلاق ع١ صـــ٢٨١-٢٨٢.

ولــولا نَبْـلُ عَــوْضَ فــى	خُطُبَّــــاىَ وأوْصَــــالي
لطاعنْــتُ صُــدُوْرَ الخَيْــل	طعنــاً لــيس بــالآلي
تــرى الخيــلَ علــى آثــار	مُهْــرى فــى السَّــنا العَــالي

حيث يرى أنه لولا رمى الدهر في مفاصلي لكان تأثيري في الحرب أكثرَ مما كانَ. لقد كانت الفرسانُ تتبعُ أثري في ضوءِ السلاحِ، ولمعانه راضين برئاستي لهم.

وقول[1] الأغلب العجلي الذي عدَّه الآمدي أرجـزَ الرجـازِ، وأرصـنهم كلامـاً، وأصحهم معاني".

نحنُ جَلَبْنَا الخيـلَ مـن غـوار	شــوازباً يَقْــذِفْنَ بالأمهــار
تُرْدَى بنا، طـوامحَ الأبصـار،	يحْمِلْـنَ تحـت الـرَّهَجِ المُثَـار

وعندما تتجلى المعِاركُ، وتنتهي بانتصارِ القبيلةِ يشرعُ الشاعرُ المنتصرُ يصـورُ نتائجَ المعركةِ، بجميعِ تفاصيلِها، وبأدقِّ جزئياتها، فلا يتركْ شيئاً إلا افتخرَ به، وذكَرَهُ في شعره، وهو يسجلُ قتلَهُمْ العدوَّ، وتركه صريعاً تأكلُ لحمَه السباعُ والذئابُ والضباعُ، ولعل هذا ماثل في قول[2] عبدِ المسيح بن عسلة الشيباني في يوم عُنَيْزَة وهـو يصـفُ هولـه، وكثرةَ القتلِ فيه، وما ركبَ عدوهم من العار.

غدونا إليهم والسـيوفُ عِصِـيُّنا	بأيْمَانِنـا نفلـى بهـنَّ الجَمَاجِمَـا
لعَمْري لأشْبَعْنَا ضِـبَاعَ عُنَيْـزَةٍ	إلى الحولِ منها، والنُّسُورَ القشَـاعِمَا

ونعود إلى الحارثِ بن عُبَاد الذى يخبرنا أنه وقومه قد أضمروا لتغلبَ يومَ سـوء، وقتلوا منهم جماعاتٍ، وقبائلَ، وتركوهم للضباع أشلاءً بقتل أعدائهم شباباً وشيوخاً فقال:

ونزلْنَــا بــواردات إلــيهمْ	فتولَّوْا، ولـم يُطِيْقُـوا النُّـزُولا
وتركْنَــا للخامِعَــات شَــبَاباً	حُــزَراً تعتفــيْهِم وكُهُــولاً

وعندما تهزمُ القبيلةُ أعداءَها، وتمزقهم شرَّ ممزقٍ، فإنَّ شعراءها يبرزون جانباً من الشجاعة والاعتزاز والفخر بالنصر مسجلين هذا كلَّه في شعرهم فنرى منهم من يمثلـون

(1) انظر: تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط1 صـ275.

(2) انظر: المفضليات ط5 صـ304

ذروةَ هذا الانتصارِ بنفيهم القبيلةَ المهزومةَ خارجَ موطنها، وهنا نقرأُ قول[1] الفِنْد، وهــو يفتخرُ بأنّه وقومُه بكر تمكّنوا من هزيمةِ تغلبَ، ونفيها عن بلادِها وتفريق فرسانها يــوم واردات:

فقتلنـــا بـــواردات رجـــالاً	إذ بـــدا كـــاتِمُ الضـــمير فباحَـــا
وَرَجَعـــتْ تغلـــبٌ تُعِيْـــدُ كُلَيْبًـــا	فأطحنا سَـــرَاتَهُمْ حيـــثُ طاحَـــا
قـــد تركْنـــا نســـاءَهُمْ مُعْـــولاتٍ	مُعْلِنَـــاتٍ مـــع البُكَـــاءِ نُواحَـــاً

والحارث بن حلِّزة وقوله[2] في بني تغلب عندما هزموهم شَرَّ هزيمةٍ:

فَجَبَهْنَاهُمْ بضـــربٍ كمـــا يخـــ	رجُ مِنْ خُرْبَـــةِ المـــزَادِ المَـــاءُ!
وَحَمَلْنَـــاهُمْ علـــى حَـــزْنِ ثهْـــلا	نَ، شِـــلالاً، ورُمَّـــيَ الأنســـاءُ

وقتادة بن مَسلَمَة يصف ما ألم بأعدائه من هزيمةٍ نكراءَ فقال[3]:

قـــاتلْتُهُمْ حتـــى تَكَافـــأَ جمعُهُـــمْ	والخيلُ في سَبَلِ الـــدماءِ تَعُـــومُ
إذ تُتَقـــى بِسَـــرَاةِ آل مُقَـــاعسٍ	حـــدَّ الأسنَّـــةِ والســـيوفِ تَمِـــيمُ
لم ألقَ قـــبلهُمُ فـــوارسَ مـــثْلَهُمْ	أحْمَـــى وَهُـــنَّ هـــوازمٌ وهـــزيمُ

حيثُ يصفُ الضربةَ مشبهاً إياها وما أثارته من جرح غائرٍ بنزفِ الدمِ منه بالماء الذي يسيلُ من ثقبِ زقِّ الماءِ؛ لذا فلقد أجبرناهم على الصعودِ لحزمِ ثهلان على الرغمِ من خشونته هرّاباً وقد دميت نساؤهم فَشُلّوا.

ثم بعد هزيمةِ القبيلة، ومقتلِ سيدهم، وتشتيتِ مقاتليهم، وفرارهم لن تُبْقي الحـــرب ولا تذرَ إلا النساءَ، فما يكونُ لبكرٍ من أمرٍ إلا سبيهنَّ .. وكما نعلمُ أن في ســـبيهن إذلالاً لقومهن، وجلبَ العارِ لهم، وذلك لما كانت للمرأةِ من مكانةٍ رفيعةٍ في نفوسِ الجـــاهليين. وفي مثل هذا يقولُ[4] الحارثُ بن عُباد:

وكُلَيْبًـــا تَبْكِـــي عَلَيـــهِ البَـــواكي	وحَبِيْبٌ هنـــاك يَـــدْعُو العَـــوِيْلا

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ح٣، صـــ١٢٠

(٢) انظر: المصدر نفسه ح٣، صـــ١٢٤.

(٣) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ح١، صـــ١١٣.

(٤) انظر: ديوان الحماسة لأبي تمام صـــ٢١٦.

وقول[1] المسيب بن علس لولا دفاعنا القوى فى حربنا لخذلوا، أو سُبِيَتْ نســاؤُهم من دونهم:

ولــــولا عُلالَـــــة أرماحِنــــا لظلَّـــتْ نســـاؤُهُمُ تُجْلَـــبُ

والجدير بالذكر أنَّ الشاعرَ العربي كان – كما يبدو لي – يدركُ أن الفخرَ والنصرَ إن لم تسندْهما الأفعالُ فلن يجديا .. لذا نرى شعراءَ الجاهلية يوضحون ويفرقون بينَ فخر الكلامِ، وفخرَ الأفعالِ وعياً منهم بذلك. وفي هذا الصدد يقول الأعشى في يــومِ ذي قــارٍ مجيباً أبا كلبة عندما افتخرَ:

أبلغْ أبا كلبــة التَّيمــيَّ مالُكَــة فأنْتَ من مَعْشَــر واللهِ أشــرار
شيبانُ تَدْفَعُ عنك الحربَ آونـــة وأنت تنبحُ نبحَ الكلبِ فى الغــار

وهذا الحارث بنُ عُبَاد بعد مقتلِ بجير يقرُّ بأنَّ حربَ وائل قد أذنت، ولم يعدْ لــه طاقة على الامتناع، ثم أن الكلامَ لم يعدْ يُجْدي بل الفعال فقال[2]:

قرِّبـــا مَـــرْبَطَ النعامــــةِ مِنّـــي لَقِحَتْ حربُ وائلٍ عَنْ حِيَالِ
قرِّبـــا مــــرْبَط النعامــــةِ مِنّـــي ليسَ قولي يُـــرَاد لكِـــنْ فعـــالي

ولا ننسى أن بعضاً من شعراء بكر أنصفَ العدو، وتحدث عن قوتهم وقد يبدو أن فى إنصافهم للأعداءِ رفعاً لقدرِ قبيلته؛ لأنهم لاقوا جميعاً عظيماً قويــاً مختــالاً فخــوراً هزموه. ولعل هذا مما يسبغُ على قومه كريمَ الخصال، فضلاً عن توجيهِ أنظـــار القبائـــل التي تطمعُ فى بكر لأخذ العبرةِ لأنّ من تسول لها نفسها بإيذاء بكر ستلقى مصيرَ القبائـــلِ التي هُزِمَتْ منها، ومثل هذا القولِ نراه ماثلاً عند المرقش[3] الأكبر.

أتَتْنِـــى لســــانُ بنــــي عــــامر فجلَّــت أحاديثهـــا عـــن بَصَـــرْ
بأنَّ بنى الـــوَخْم ســـاورا معـــاً بجيشٍ كَضَـــوْءِ نُجُـــوم السَّـــحَرْ

وقول[4] قتادةَ بن مَسْلَمة:

لما التقى الجمعان واختلفَ القنَا والخَيْلُ فى نقْـــع العَجَـــاجِ أزُومُ

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العولى ج٣، صـــ١١٩.
(٢) أيام العرب فى الجاهلية ط١ صـــ١٦١.
(٣) المفضليات ط٥ صـــ٢٣٥.
(٤) ديوان الحماسة لأبى تمام صـــ٢١٥.

في النَّقْع سَاهِمَةَ الوجوهِ عَوَابِسٌ وبهِنَّ مِنْ وَقْـعِ الرِّمَـاح كُلُـومُ

إننا وبالنظر فيما سبق من أمثلةٍ يتبينُ ثمة سِمَاتٍ منها: ما عجَّ به شعرُ الحرب من ذكر الأعلام، وخيولهم، وأسماء أماكن اللقاء والقبائل، ثم نقرأ قول[1] الحارث بن عباد:

فَاسألوا ضَبَّةَ بـنَ كَلْـبٍ، وأوْدًا تُخْبَـرُوا أنَّنـا شَـفَيْنَا الغَلِـيْلا

منهُمُ حِـيْنَ يَصْـرُخُون بكَعْـب ويـذْهَلٍ وكـانَ قِـدْماً ذُكُـولا

وطردنـا مـن العـراق إيـاداً وتركْنَـا نصـيْبَهُمْ رسـولاً

ثم أبْنا، والخَيْـلُ تجْنِـبُ شُـعْثاً كالسَّـعَالى عَقَائِفـاً ومُحُـولاً

عوداً فإننا نرى ملامحَ قصصيةً متفاوتةً منها ما يعرضُ عرضاً سـريعاً تفرضـه السرعة الفنيةُ حيثُ لا يكونُ لديه متسعٌ في الوقت يمنحه فرصةَ عرضِ كلِّ ما دارَ فـي المعركةِ بالتفصيلِ، وبالتالي تتعدُ الإطالةُ التي قد يكونُ من شأنها التأني والتفكـر مليّـاً والإلمام بكلِّ ما يوصفُ ... من ذلك نقرأُ قولَ عنترةَ:

لمَّا رأيتَ القومَ أقبـلَ جمعُهُـمْ يتذامرون كـرَرْتُ غَيْـرَ مُـذَمَّم

يدعون عنترَ والرمـاحُ كأنهـا أشطانُ بئر فـي لَبَـان الأدْهـم

ما زلت أرمـيهم بغـرة وجهـه ولبَانـه حتـى تسـربلَ بالـدم

ولقد شفى نفسي وأبرأ سَـقْمَها قيلُ الفوارس ويكَ عنتـرُ أقـدم

حيثُ تظهرُ لنا – جليةً – مقوماتُ العمل القصصي فنجدُ الشخصياتِ ممثلـةً فـي القومِ والفوارسِ والبطلِ عنتر وفرسه، والأحداثِ المتمثلةِ في تحـريضِ وزجـرِ القـومِ بعضهم البعض وتشجيع عنترة وخوضه المعركة، والدم الذي سال من مجرى لبب الفرس وخصهم إياه بالدعاء، ثم تجئُ الحبكة الممثلة في العقدة، وهي مـا يلاقيـه مـن أهوال ومصاعب؛ لكن الأبيات تحمل حل العقدة وهو فوزه بالمعركة.

وبالمقارنة بينَ الشاعرِ الفارسِ الذي خاضَ المعركةَ كعنترة وزهير بن أبي جناب الكلبي والحارث، والفِنْد وجساس، وسعد بن مالك وبَسطام، وعبد المسيح وقتادة بن مسلمة الحنفي وغيرهم، والشاعر الذي لم يخضْها لكنه وصفها كالأعشى فإننا نرى الأخيرَ قـد صرفَ كلَّ همِّه ووقته إلى المشاهدِ الخارجيةِ كوصف الجيش كله ساعة اللقاء، وما انتهت إليه المعركة، أما الشاعرُ الفارسُ فإنه اهتمَّ بعرض دقائق الجزئياتِ بـل صـوَّرَها كمـا

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣، صـ١١٩.

عاشها بما في ذلك من وصفِ الأشياء وصفاً دقيقاً ككرّ الفرسان وفرّهم، وتطاير الرؤوس، وحالةِ الأعداء النفسيةِ لذا فهو قديرٌ على رسم المشاهد الحربية الموحية لما تثيره الحــربُ من عواطفَ ملتهبةٍ، ولعل التأثيرَ النفسيَّ للحرب على الشاعر الفارس مطبوعٌ على شعره إذ نرى شعره يزدهرُ عند احتدام المعاركِ، ويقلُّ عند خبوتها.

ثم ننظر إلى الأسلوب فإنه قويٌّ سديدٌ، وهذه القوةُ مصدرُها الأولُ قوةُ العاطفةِ أو الانفعالُ النفسيُّ الشديدُ.

أما الكلماتُ فهي قويةُ الجرْسِ الشديدِ، إيجابيةُ المعنى – إنها رماحٌ وسيوفٌ وطعنٌ وضربٌ وقتلٌ وأسرٌ وانتصارٌ ودماءٌ ووقائعُ. ونقرأ قول[1] قتادةَ بن مَسْلَمَةَ الحنفي:

قــاتلتُهُمْ حتــى تكافــأ جَمْعُهُــمْ والخيلُ في سيل الــدماءِ تعــومُ

إذ تتَّقــى بِسَــراةِ آلِ مُقــاعِسٍ حــدَّ الأسِــنَّةِ والســيوفِ تِمْــيمُ

والصورُ – كما مرَّ بنا – تتخذُ عناصرَ ألوانها ودقائقَ أجزائها وحركاتهــا مــن الدماء الجاريةِ، والسيوفِ اللامعةِ، والرماح المسنونةِ، والجيوشِ الكثيفةِ، ومن أمثلة ذلــك قول[2] الفند الزمَّاني:

تفتَّيْــتُ بِهَــا إذ كَــر مَ الشّــكَّةَ أمثــالي

كَجَيْــبِ الــدِّفْنِسِ الــوَرْ هاءِ ريْعَتْ بعد إجْفَــال

فبالنظر إلى فكرة البيتين السابقين فقد تتراءى غامضةً؛ لكنه وبمعرفةِ المفــرداتِ الصعبةِ قد يزولُ الغموضُ المنصبُّ عليها.

مهما يكنْ من أمرٍ فالفِنْدُ يريدُ أن يقولَ: إنَّ تلكَ الطعنةَ التي وصفها فى الأبيــاتِ السابقةِ كانت لقوتها واتساعِ محلها، وسرعةِ خروج الدم منها كاتساع جيب المرأةِ الحمقاءِ .. هذا ولقد خصَّ جيبَ الورهاء؛ لأن مثلها عندما تخرجُ اليد من الجيبِ يتســعُ خرقــه، وجعلها مروعة لتندفعَ فى الإجفالِ، ونقرأ قوله أيضاً:

وطعْــــنٍ كفَــــمِ الــــزِّقِ غــــدا والــــزِّقُ مــــلآنُ

حيثُ يتحدثُ عن الطعانِ في القتالِ وقوةِ أثره وكيف يسيل الدمُ غزيراً من موضع الطعنة فعبر عن ذلك – في إيجازٍ رائعٍ – تاركاً لنا مجالاً للتخيل والتفكير.

والجملُ – كما – رأينا – موجزةٌ ضخمة، والعبارةُ على العمومِ – تحكي موسيقى النفسِ الإيجابيةِ.

---

(١) ديوان الحماسة: لأبي تمام صـــ٢١٦.

(٢) الحماسة: لأبي تمام ج١، صـــ٢٨٢.

ثانياً: شعر الفخر:

لاشكَّ أن الفخرَ فنٌّ تزكيةِ الشاعر لنفسه، أو قبيلته؛ لذا يعدونه ضرباً من ضروبِ الحماسةِ، وهو يعدُّ من أكثرِ أغراضِ الشعر ذيوعاً، أو شيوعاً في الحياةِ الجاهليةِ.

أنه نبتٌ قد نبت تلقائياً في نفوسٍ تطلعُ إلى العزةِ والمجدِ والسناءِ والعلياءِ، والسؤدد والفوقيةِ الشكليةِ، فإذا فخرَ الشاعرُ بنفسه فهو تطلعٌ إلى العلياءِ، وذلك بما ورثَ من كرمٍ وحماية وافتخار بالمجد والآباء، وإعجابٍ بشجاعةِ القلبِ، وقوة النفس، وفيض الشاعرية، وعظمة الأفعال، وانطلاق الآمال والأحلام، ذاكراً ماله من مواقفَ مشهوراتٍ في نصرة قومه، والدفاع عنهم ... فإذا افتخرَ الشاعرُ بنفسه – كأن يزهو بشجاعته وكرمه، وعراقة أصله، وكثرة ماله، وولده ويختال بكل هذا عن غيره – فإنه يعدُّ فخراً ذاتياً. هذا ويرى النقادُ أنه يكونُ أمراً ثقيلاً أي ممجوجاً مكروهاً عندما يصدرُ عن شخصٍ عاديٍّ بحيثُ يعدونه غروراً؛ لكنه يصبحُ مقبولاً مستساغاً عند الشاعر.. وهذا ما أشار إليه ابنُ رشيقٍ بقوله:

"ليس لأحدٍ من الناس أن يطريَ نفسَه، ويمدحها في غير منافرة إلا أن يكون شاعراً فإن ذلك جائزٌ له في الشعر، غير مُعيبٍ عليه" حتى وإن دخلَ فيه عنصرُ المبالغةِ ربما؛ لأن المتلقى للشعرِ يتضامنُ مع الشاعرِ، ويشاركهُ مشاعره حين يتباهى بالمثل والسجايا العظيمةِ فيكون قد ترجمَ خواطرَ، وأمنياتِ القارئ وإذا فخرَ الشاعرُ بقبيلته بصفةٍ عامةٍ فإنه يجعلُ شعرَهُ سجلاً لانتصاراتها وديواناً لأيامها وحسبها، وشرفها بينَ القبائلِ الأخرى مشيداً بالفضائل، والمثل العليا متباهياً بالفعال الطيبة، والسجايا النفسية والصفات القومية، فإن هذا الفخرُ يعد فخراً قومياً، وحظُّ هذا القسم من الفخر في الشعر العربي أوفرُ بكثيرٍ من الفخر الذاتي. وهذا أمرٌ طبيعي-في اعتقادى-لاسيما أنه ذابَ وانصهرَ في بوتقة القبيلة فضلاً عن أن هذا العصر جعلَ من الشاعرِ وسيلةَ إعلام القبيلة. بل المتحدث الرسميَّ لها، ورافع مدينةِ الشعر فيها مثل الأعشى، وقائدَ الفكر والمشورةِ وسفيرها في الشئون الداخلية، كما لمسنا في شعر زهير بن سلمى المزني والفند الزِّمَّاني رسول الحربِ والسلامِ حيثُ تَوسطَ بينَ قبيلته وبني ذُهْلٍ من بكر.. أو في الشئون الخارجية كما مر بنا من شعر الحارث بن حلزة، وجهوده السليمة عند الملك عمرو بن هند لنصرة قبيلته...

أجل لقد كان متحدثاً رسمياً لقبيلته عندما أعد مرافعةً منطقيةً هادئةً مرتبطةً بأمرٍ يتعلقُ بمصيرِ قبيلته.

إن الناظرَ المتأملَ في الشعر الجاهلي لاسيما من جانب الفخرِ لديهم يراه قاسماً مشتركاً في مجالي القولِ والتعبير عن مجدِ القبيلةِ وسؤددها، ومكانتِها الرفيعةِ بينَ القبائل؛ لذلك فإننا نراهم يلحون دائماً على إظهار تاريخ القبيلةِ، في الطور القديم من حياتها حينَ كانت السيادةُ لآبائهم، ولعل هذا الجانب من التعبير المشتركِ بين الكثيرين من شعرائهم يعد سمة مميزةً من سماتِ شعر الفخرِ، بيد أنهم إذا تحدثوا عن بطولاتهم وانتصاراتهم سرعان ما يلتفون حولَ حروبهم مع القبائل الأخرى، وبيانَ ما تحققَ لهم من انتصارات.

نقرأ قولَ الحارث بنِ عُبَاد[1] الذى يفتخر بقومه وذلك؛ لتفوقهم على ملوك بكر حيثُ أعملوا فيهم القتل والأسر، وأذاقوهم طعم الهزيمة، كما أن قومه تصدت لتغلب فهزمتها ومزقت من جماعاتهم شر ممزق.

وأسألوا كِنْدَةَ الملوكِ بِبَكْـرٍ	**إذْ تركنا سميْتَهُمْ مهزولاَ**
وأسرنا مُلُوكَهُمْ يَوْمَ سِرْنا	**وأذقنا الأعداءَ طَعْماً وَبْيلاَ**
وأردْنا لتغلبٍ يومَ سُوءٍ	**وَقتلْنا منهم قبيلاً قبيلاَ**

فإنَّه خيُر مثالٍ على ذلك.

وننظر في شعر الحارث بن حلزة الذي ضُربَ به المثل في الفخر فيقال أفخر من الحارث بن حلزة[2] أنه القائل[3].

فجَبَهْنَاهُمْ بضربٍ كما يخـ	**رُجُ من خُرْبَةِ المزادِ الماءُ!**
وحملناهُمْ على حَزْنِ ثهْلا	**نَ، شِلالاً ودُمِّيَ الأنساءُ**
وفعلنا بهمْ كما عِلمَ اللهُ!	**وما إنْ للحائِنين دِماءُ!**

حيثُ نراه يفخر برفعةِ بني قومه، وتحصنهم على الأعداء،ثم يعدد وقائعهم وأيامَهم، وأخذهم بني تغلب بعد تحذير وإنذار، فكانت ضرباتهم – وما أثارته من جروح غائرة – يتدفق منها الدم فتشبه الماء الذى يتدفق من ثقب زقِّ الماء حتى أجبروهم على

---

(١) انظر: العمدة ج١ صـ٢٥.

(٢) انظر: مجمع الأمثال تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج١ ص٩٠ مكتبة السنة المحمدية سنة ١٩٩٥م.

(٣) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون ج١ ص١١٣.

ركوب ثهلان هُرَّاباً، وقريباً من هذا المعنى نجده عند زهير بن جناب الكلبي الذى افتخر بغزوه غطفان بعد أن وضعت الحرب أوزارها حيث ظفر بها وأصاب حاجته فيها فقال:

ولم تصبِر لنــا غطفــانُ لمــا — **تلاقينــا وأُحــرزَت النســاءُ**
فلولا الفضلُ منــا مــا رجعــتم — **إلى عذراءَ شــيمتُها الحيــاءُ**
وكــم غــادرتم بطــلاً كميّــاً — **لدى الهيجاءِ كانَ لــه غنــاءُ**
فإنا حيــثُ لا نخفــى علــيكم — **ليوثٌ حينَ يختصــرُ اللــواءُ**

إن قبيلة غطفان قد أخطأت خطأً فادحاً لما بادرت باللقاء، ولم تصبر لعل التسامح والتراضي يجدان طريقــاً بينها، لكنها لاقت هزيمة نكراءَ جراءَ ما سولت لها نفسها حيثُ كانت النتيجةُ أن سُبيَت نساؤهم، ثم أطلقت، فضلاً منهم وترفعاً عن صغائرِ الأمورِ.

لقد زعمت أنها بأبطالها سوفَ تحصدُ الرؤوس، وتزهقُ الأرواحَ، لكننا كنا أسوداً قتلنا العديدَ من أبطالهم، وهذا راجعٌ لشجاعةِ قومنا، وحسن بلائهم، وصبرهم في الحروب.

هذا ويبلغُ الفخرُ الحربي مبلغاً من الغلوّ، ومجاوزةِ حدِّ المعقولِ وخصوصاً عندما تتأجج العصبيات فتصبحُ المسألةُ صياحاً وعجيجاً .. ولعل أشهرَ قصيدةٍ قد عرفت من هذا النوع قصيدةُ عمرو بن كلثوم التي بلغت أربعةَ أبياتٍ ومائةً حيثُ جاءت فخراً وحماســة نذكرُ منها قوله:

وقد علــمَ القبائــلُ مــن مَعَــدٍّ — **إذا قُبَــبٌ بأبطحهــا بُنينــا**
بأنــا المطعمــون إذا قــدرنا — **وأنــا المهلكــون إذا ابتلينــا**
وأنــا المــانعون لمــا أردنــا — **وأنا النــازلون بحيــث شــينا**
وأنــا التــاركون إذا سَــخطِنا — **وأنــا الآخــذون إذا رضــينا**
وأنــا العاصــمون إذا أُطِعنــا — **وأنّــا العــازمون إذا عُصــينا**
ونشربُ إن وردنا الماءَ صفواً — **ويشربُ غيرُنا كَــدِراً وطينــا**
ملأنا البرّ حتــى ضــاقَ عنــا — **وماءَ البحــر نملــؤه ســفينا**

إن القبائلَ الشماليةَ التى تنسبُ إلى معَدٍ تعلم كلُها علماً يقينياً أنه إذا ضُرِبَت القبابُ: أننا أبناءُ سادةِ العربِ بسؤددنا، ورفعتنا وكرمنا، وعلو شأننا بين القبائل حتى كانَ النــاسُ خولاً لقبيلتنا، وعبيداً لقومنا، وهذا مبلغُ الغرور، ومكمنُ التعالي.

لقد كان من موجبات هذهِ السيادةِ أننا نفيضُ على الناسِ كرماً، وعطاءً وافراً غيرَ محدود وخصوصاً من أسرنا بالتخلية، ونهلك من أتانا يغيرُ علينا .. وعلى كلٍّ فإننا أبطالٌ أشداءُ نقضي – إذا رغبنا – على الأخضر واليابس ..

كذلك كان كرمنا محسوباً وفقَ نـوع مـن التعامـلِ والعلاقـاتِ لا المجـاملاتِ والمبالغاتِ الممقوتةِ فإذا أردنا أن نبخلَ على أحدٍ كان هذا ردَّ فعلٍ محسوبٍ.

ثم تتجلى النزعةُ الطبقيةُ فى تفرديةٍ فمثلاً إنا لسنا كهؤلاء البشرِ بـل إنـا تغلـبَ نحصلُ على الفاضلِ من كلِّ شيءٍ فنحوزُ عليه، ولا يصلُ الناسِ إلى ما ننفيه، ولا نريده، بعزنا وامتناعِ جانبنا .. ثم تتغلغل المبالغاتُ فى سردياتٍ تتسمُ بالعجائبيةِ حتـى يعلـن أن قومه ملؤا البر والبحر لكثرتهم وتفوقهم ولم يكن لتغلبَ في البحرِ مكانٌ لسفينةٍ، كما يؤكد بأن القبائل قد دانت لهم حتى كانت لهم الدنيا، ومن أضحى عليها.

عوداً على بدءٍ نقولُ إن أمثلة هذا الجانبِ ألا وهو الفخرُ القومي، وشواهده وفيـرةٌ ربما يطولُ ذكرها إذا أردنا حصرَها، لكننا سنكتفى بغيضٍ من فيضٍ يدلُّ دلالـةً مباشـرةً على ما نقولُ، فهذا هو الشاعرُ طرَفة الذي توارثت فيه شخصيته الفردية، وذابت في بوتقة القبيلةِ فنراه يفخرُ بقومه إذْ يُعَدّدُ أمجادَهم ومفاخرهم، ويتغنى بمآثرهم وأيامهم المشـهورة في التاريخ ومن أهمها يوم تحلاق اللمم فقال[1]:

سـائِلوا عنّـا الـذي يَعْرِفُنـا — بقُوانا يـومَ تَحْـلاق اللّممَـمْ

يَوْمَ تُبْدِى البيضُ عن أسْـوُقِهَا — وتَلُفُّ الخيـلُ أعْـراجَ الـنّعَمْ

حيث نراه يصورُ لنا مدى اعتزازه بهذا اليوم الذى انتصفت فيه بكرُ مـن تغلـبَ عندما أمرها قائدها الحارثُ بنُ عُباد بحلق رؤوسهم.

إن الناظر هنا إلى هذين البيتين يرى أن الذاتيةَ عجزت عن احتلالِ الصدارةِ فـي الأبيات، وهذا الباعثُ إنما يؤكدُ أن شخصيةَ طرفةَ الفرديةَ انصهرت في بوتقـةِ القبيلـةِ فتمخضَ عنها تعديداً لمآثر القبيلة وأمجادها.

ننتقل إلى لون آخر من الفخر يبعدُ كثيراً عن ميدانِ الحروبِ، وما يجبُ أن يتحلى الفارسُ فيها إلى الفخرِ بخصالِ الشرفِ والكرم، فنقرأُ قولَ سويد بن أبي كاهل وهو يفخرُ

---

(١) انظر: شرح المعلقات السبع للأنباري ط٥ صـ٤١٧–٤٢٠ دار المعارف.

بكرمِ بني بكر ويطيبِ خلقهم ووفائهم الشديد، وجمالهم وجرأتهم، وقوة أحلامهم، وبأسهم، وشجاعتهم وشدة احتمالهم بحيث لا يفزعون وقتِ الشدائدِ فيقولُ(١):

لا يخافُ الغدْرُ من جاورهُم ... أبداً منْهمْ ولا يَخْشَى الطَّبَعْ

وَمسَاميُح بما ضُنَّ بهِ ... حاسِرُوا الأنفسِ عن سُوءِ الطَّمَعْ

حَسَنُوا الأوْجُهِ بِيضٌ سادةٌ ... ومراجيحُ إذا جدَّ الفزعْ

وقول راشد بن شهاب(٢) – إذ نراه يفخر بقبيلته من بني شيبان فيطلبُ منهم الشجاعةَ والإقدامَ والصبرَ حتى يتغلبوا على أعدائهم – في أبياتٍ منها:

مَنْ مُبلغٌ فِتْيَانَ يَشْكُرَ أنني ... أرى حِقْبةً تُبْدِى أماكِنَ للصَّبْر

فأوصِيكُمُ بالحيّ شَيْبانَ إنَّهُمْ ... هُمُ أهلُ أبناءِ العظائمِ والفَخْر

وننظرُ في قول(٣) سعد بن مالك عندما يفخرُ بسؤددِ بني قومه، وبسالتهم فراحَ يتغنى بمثِلهم العلياَ، وسجاياهم الطيبةِ وصبرهم، وبشدةِ بأسِهم، وانتصاراتهم على بني تغلبَ بعدما استطاعَ الفوارسُ تتفادي ضرباتِ الأعداء، والانقضاض عليهم.

ونحنُ قهرْنَا تَغْلِبَ ابْنةَ وائلٍ ... بقتْلِ كُليبٍ إذّ طغَى وتخَيَّلا

أباناهُ بالنابِ التى شقّ ضَرْعَهَا ... فأصبحَ مَوْطُوءَ الحِمَى مُتَذَلّلاً

ومِنّا الذى فادَى من القوم ... بمُستَلئِمٍ مِنْ جِمْعِهِم غيْرِ أعْزَلاَ

وهذا هو المرقّشُ الأكبرُ يفخرُ بقُومِه، وشجاعتهم.فهم يحاربون أعدائهم فى عقرِ دارهم؛ لأنهم أقوياءُ عدداً وعدةً لاسيما أسيادُ أقرانهم، إنهم أكرمُ مَنْ فى قومهم، فلنستمعْ إلى قوله(٤):

هلاَّ سألتِ بنا فوارسَ وائلٍ ... فنَحْنُ أسَرعُهَا إلى أعدائِها

ولنحنُ أكثُرها إذا عُدَّ الحَصَى ... ولنا فواضِلُهُا، ومجدُ لوائهُا

عوداً نتبع قوله(١) يفتخرُ بقومِهِ بني سعد بن مالك بن ضُبَيْعَة الذين يَجُودُون حينَ يشتدُ الزمانُ، وتقسو الحياةُ، وتهزلُ الإبلُ حتى تذوبَ أسنمَتُها.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥، صـ١٩٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه، صـ٣١٠.

(٣) انظر: شعراء النصرانية ط٢، صـ٢٦٧.

(٤) انظر: المفضليات ط٥، صـ٥٨.

رأيتُ سُعوداً من شعوبٍ كثيرةٍ فلم تَرعينى مثلَ سـعدِ بـن مالـكِ
أبرَّ وأوفـى ذِمَّـة يعقـدونَها وخيراً، إذا ساوى الذُرى بـالحَوارِكِ

وذاك الحارثُ بنُ عُبَاد سيدُ بكر وفارسُها المشهودُ بالقوةِ والبأسِ له، وهو يفخـرُ بشجاعةِ قومِه وبأسِهم فيقولُ(٢):

نحنُ الفوارسَ نَغْشَى الناسَ كُلّهُمُ ونَقْتُلُ الناسَ حَتَّى يُوحِشَ البَلَدُ
لقد صَبَحْنَاهُمُ بـالبيْضِ صـافية عِنْدَ اللقاءِ وحَرُّ الموتِ يَتَّقِـدُ
وقد فقـدْنَا أناسـاً مِـنْ أمَاثِلِنـا ومِثْلَهُمْ فكَذَاك القومُ قدْ فقَـدُوا

وها هى صفيةُ البكرية تفتخرُ بنسبها إلى قومها أُولي الشجاعةِ، والعزةِ والشـرف والكرامة وحسن الجوار فتقول(٣):

أنا الحُجَيْجَةَ من قومٍ ذوي شـرفٍ أولى الحِفاظِ وأهْـلِ العِـزِّ والكـرم
والعزُّ فيهم قديْماً غيـرُ مُقْتَـرَفٍ، والجـارُ فـاعلمْ عزيـزاً دارُهُ بهـم
قولوا لكسْرَى: أجَرْنا جَارةً فَثْـوتْ فى شامِخِ العزِّ يا كسرى على الرَّغْم

أما إذا انتقلنا إلى الفخر الذاتي فحريٌّ بنا أن نذكرَ طرفةَ الذي فاضت نفسُهُ بالفخرِ الذاتي، فراح يزجي نغماتِ الاعتدادِ بالنفس، ويعدُّ ما تحلى به من صفاتٍ وأخلاقٍ كـانَ يراها حليةَ الشابِ الشجاعِ فنقرأُ قوله(٤):

إذا القومُ قالوا: مَنْ فتىً؟ خِلتُ أنّنـي عُنِيْتُ فلمْ أكسَلْ ولـم أتبلّـدِ
أحَلْـتُ عليهـا بـالقطِيْعِ فأجـذَمَتْ وقد خَبَّ آلُ الأمعَـزِ المتوقّـدِ

وقوله يفخر بجرأته وشجاعته فى قطعِ المهامةِ والقفارِ الموحشـةِ القديمـةِ التـي تعزفُ فيها الجنُّ.

ورَكُـوبٍ، تعْـزِفُ الجِـنُّ بـه قبلَ هذا الجيل، من عَهْدِ أبَـدْ
وَضِـبابٍ، سَـقَرَ المـاءُ بهـا غرقتْ أولاجُها غَيْـرَ السُّـدُدْ

ونقرأ قول حاتم الطائي(١):

---

(١) انظر: ديوان طرفة، صـ٩٠.
(٢) انظر: شاعرات العرب، ط١، صـ١٩٠.
(٣) انظر: ديوان طرفة، صـ٣٨.
(٤) انظر: المصدر نفسه صـ٥٨.

أما والذي لا يعلـــم الغيـــبَ غيـــرُهُ ... ويحييَ العظامَ البيضَ وهي رميمُ

لقد كنت أطوى البطنَ والزادُ يُشتهى ... مخافـــةَ يومـــاً أن يقـــال لئـــيمُ

حيثُ يفخرُ بإطعامِ الغيرِ، وإكرام الضيف، وبذلِ المالِ، وإيثارِ الآخرين؛ وفي هـــذا خيرُ الفخر؛ لأن الشاعرَ تغنى بالفضائلِ والسجايا الحسنةِ، دونَ مبالغةٍ، أو خروج علـــى المألوف فجاءَ تعبيراً عن واقع مألوفٍ، وحقيقةٍ صادقةٍ.

عوداً نقرأُ قولَ عمرو بن الإطنابة[2]:

إنّى من القوم الـــذين إذا انتـــدبوا ... بـــدأوا بحـــق الله ثـــم النائـــلِ

المـــانعين مـــن الخنـــا جـــاراتهم ... والحاشدين ثم على طعام النـــازلِ

حيثُ تحدثَ عن فضائله من خلال حديثه عن فضائلِ قومه، ومجـــدِهم، وعظـــيمِ كرمهم. وفي هذا تعبيرٌ عن غايةِ الواقعيةِ وعظيمِ المصداقيةِ ..

ثم ننتقل إلى الصعاليكِ فنرى أنَ فخرهم قد تميزَ بصفاتٍ أهمُّها الجرأةُ والشـــجاعة وشدةُ الإرهاق الناتجةِ عن قلة النوم، والطعام، وشدة العدو ..

نقرأُ من ذلك قول تأبط شرا:

قليلُ غـــرار النـــوم أكبـــر همِّـــه ... دمُ الثـــأر أو يلقـــي كميّـــاً مقنّعـــا

قليـــلُ ادخـــار الـــزاد إلا تعلـــة ... وقد نشزَ الشرُّ سوف والتصق المعى

وهكذا دونَ أن ننتهيَ من عرضِ الأمثلةِ .. لكننا بالنظرِ إلى أسلوبِ الفخـــرِ فإنـــه سديدٌ وقويّ، ولعل مصدرَ القوة – هنا الأول – قوةُ العاطفة التي يتبعها الانفعال النفســـي الشديد. أما الكلماتُ فهي قويةُ الجرس، إيجابيةُ المعنى، إنها شجاعةٌ، بأسٌ، قوةٌ، طعـــنٌ، مجدٌ، انتصارٌ، و .. والجملُ – كما رأينا – موجزةٌ ضخمةٌ[3].

(1) انظر: ديوان حاتم الطائي صـــ34 لندن سنة 1872.

(2) انظر: شرح الحماسة للمرزوقي تحقيق عبد السلام هارون ج4 صـــ1634 ط لجنة التأليف والنشـــر ســـنة 1951.

(3) انظر: الأغاني ج21 صـــ145 غرار النوم: النوم الخفيف الكمي المقنع: الشجاع الملثم النشز: الذي برز.

ثالثاً: شعر المدح:

المدحُ هو ضربٌ من ضروبِ الشعر العربي، مادته الثناءُ والتقدير، اهتم به النقادُ قديماً، وأولوه عناية فائقة، فكان سجلاً لجوانب مهمةٍ، فيه يثني الشاعرُ علــى الممــدوح، فيعدد فضائلهُ الكريمة، ويظهرُ خصاله العظيمة طمعاً في الربح لاسيما لو كان الممــدوح من الملوك والأمراء والرؤساء فإنه يصوره بالبحر الطامي، بل الليل الساجي الذي يبسطُ رداءه على الوجود، ولربما الشمس التي تضئ حنايا النفس تبعث الدفء في أبهاء الروح، وهكذا دون أن ننتهي من نعوتٍ زلفتهما المبالغة والمغالاة فطمرتها في ثنايا الزيف.

لقد كان الشاعرُ في بادئ الأمر - يشيدُ بالقبيلة، وشــجاعتها وكرمهــا، وحبهــا لجارتها، وهذه ضريبة إلزامية يوجبها حبُّ الانتماء، والشعور بالجماعة، لكنه سرعان ما تحولَ إلى وسيلةٍ للتكسب عندما عرفَ الشعراءُ نعمة الهــدايا، وذاقــوا حــلاوةَ العطايــا والهبات، وأضحوا يمدحون كلَّ من أعطى، ويشكرون كلَّ من أكرمَ فباتت مكامنُ الغرورِ وبراكين العظمة تتفجرُ عند الملوك والرؤساء بسببِ ما أسبغَ عليهم من جميــلِ الصــفاتِ وكثرة المبالغات، وروعة التشبيهات.

وإذا عدنا للشعرِ الجاهلي نبحثُ في ثناياه عن قصائد مدحٍ فلعلنا لا يجانبنا الصواب إذا قلنا: إن الأعشى ربما يكونُ من أوائلِ شعراء المدحِ حيثُ ملكَ ناصــيةَ الشــعرِ وأخــذَ يطوف في بلاد العربِ بينَ الشام والعراق والجزيرة العربية، ووصلَ إلى بــلاد فــارس والروم، ورحلَ إلى الحبشة، واتصل بسادة العرب وأمرائهم وســراتهم ينــال عطايــاهم وجوائزهم .. فإنه ولاشكَّ إذا كانت تلك الرحلاتُ التي خاضها شاعرنا أضافت له معارفَ لا بأسَ بها في النواحي التاريخيةِ، حتى وردت في شعره بعضُ أسماءِ القبائلِ والمعلوماتِ التاريخية عنها، لكنها جعلته يمتطي صهوةَ التكسبِ بالشعر، ولم يستطعْ أن يكبحَ جماحها، فما كان منه إلا أن اتخذه وسيلةً لجمع العطايا والهدايا وبذلك انحطَّ إلى دركِ المسألةِ حتى عند إسلامه وشرعه ينشدُ القصيدةَ أمامَ النبى صلَّى الله عليه وسلَّم أغرته قريشٌ بمئةِ ناقةٍ حمراءَ فأخذها وعادَ إلى اليمامة[1] وخرجَ من دنياه فلم يظفرْ بخفي حنين.

---

(١) شرح ديون الأعشى ص٤٧.

إن ما يزيد الأمر ضغثاً على إبَّالة أن ما نراه يمدحُ من أعطى، ويشكرُ من أكـــرم فلم يترك أميراً، ولا سيداً مشهوراً إلا قصدهُ متوجهاً إلى قبلة عظمته يتضرعُ إليه حتـــى يشبع ضالته المنشودةَ، وهي كسبُ الهدايا.

إننا ونحن في هذا الصدد يجدرُ بنا أن نذكر قولَهُ في مدح الأســود بــن المنـــذر اللخمي وهو من أخوة النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وقائد الأعشى في حملة شنَها علـــى قومه أثناءَ غيابه عن الحي، فانهزم قومه، وسبي الكثير من نسائهم فاضطر الأعشى حين علم بمصاب أهله أن يمتدحَ هذا القائدَ لما رأي فيه من الحزم والحـذرِ، وصـــلةِ الــرحمِ والشجاعة والقوة ... ! فقال[1].

عندهُ الحزمُ والتُقى وأسا الصَّـر	ع، وحَمْـــلٌ لمضْـــلعِ الأثقـــال
وصلاتُ الأرحامِ قـد عَلِـمَ النــا	سُ وفكُ الأسرَى مِـــن الأغـــلالْ
وهَوَانُ الـنَّفْسِ العزيـزةِ للـذكـ	ـرِ، إذا ما التقتْ صدورُ العــوالي
وعطـــاءٌ إذا ســـألتَ، إذا العـــذْ	رةُ كانـــتْ عَطِيـــةَ البُخّـــال

أما عن قصيدة مدحِه للنبي صلَّى الله عليه وسلمَّ التي قالها في الفترة بــينَ صـــلح الحديبية في السنةِ السادسةِ الهجريةِ، وفتح مكة سنة ثمانية هجرية حيث خـــرجَ الأعشـــى يريدُ الإسلامَ فأعد قصيدته لينشدها أمام النبي صلى الله عليه وسلم، فلما وصل مكة عرفت قريش مراده، فظلت تمنعه حتى ثنته عن طريقه – مغرية إياه بالمال وقيل: إنها جمعت له مئة ناقة حمراء فأخذها، وعاد إلى اليمامة ومات في عامة ذلك"[2].

فالناظرُ للقصيدة بعين التأمل والنقد يراها تختلف تماماً عما جاءنا من قصائدَ فـــي مدح الرسول صلي الله عليه وسلم، فالأبيات-على الرغم من شدة أســـرها، وقـــوة نســـج عباراتها المحكمة، وتطيع أداة التعبير الشعريَ له-فإن مصداقية الكلمة مفقـــودةٌ – ربمـــا بسبب فقدان مصداقية عاطفته؛ لأننا – ونحن نقرأ القصيدة – لا نكادُ نشعر أنها في مـــدح الرسول صلي الله عليه وسلم بل هي كقصيدة مقدمة للأسود اللخمي أو النعمان وكثيرين إذ ينسج عباءة النعوت، ويهديها لأيٍ هو منفقٌ – إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قوله[3].

(١) المصدر نفسه ص ١٧١.
(٢) شرح ديوان الأعشى صـــ٤٧.
(٣) المصدر نفسه صـــ٤٨.

نبيٌّ يَرَى ما لا تَـرَوْن، وذِكْـرُهُ	أغارَ لعمرى، فى البلادِ وأنْجَـدا
له صـدقاتٌ مـا تُغِـبُّ، ونائـلٌ	وليْسَ عطاءُ اليوم مانِعَـهُ غَـدَا
أجِدَّكَ لم تَسْـمَعْ وَصَـاة مُحَمَّـدٍ	نبيِّ الإلهِ، حين أوْصَى وأشْـهدَا
إذا أنتَ لم ترحَـلْ بـزادٍ التّقـى	ولاقيْتَ بعدَ الموتِ من قد تزَوّدا
ندِمْتَ على أن لا تكـونَ كمِثْلِـه	وأنّكَ لم تُرْصِدِ لما كانَ أرْصَـدَا

ننتقلُ إلى رابح آخر في سوق المدح فنجد المسَّيب بن علس خالَ الأعشى، وأستاذَه في مجالي القولِ والتعبيرِ في قصيدة له تُعَدُّ – بحَقٍ – من أعظمِ ما قيلَ في شعرِ المدحِ.

أنه في هذه القصيدةِ يمدحُ الرئيسَ القعْقاع بنُ معْبَدَ بن زرارةَ وكان عظيمَ القدرِ في بني تميم، فكان يُقالُ له تيارُ الفرات لسخائه، وهو صحابِّي أدركَ الإسلامَ، ووفدَ إلى النبي صلى الله عليه وسلم في بني تميم(١).

وإذا كان المسيب قد استهلّ القصيدةَ بالأسى والتحسرِ على فراق حبيبتـه، حيـثُ نعتَ وجهَها ورضابَها في غزلٍ يسيرٍ، ثم خلصَ إلى وصفِ ناقته، ثم فخرَ بقصيدته هـذه معتزا بها، فإنه انتقل بنا إلى جوهر موضوعه وهو مدحُ القعقاع بكرمه وشجاعته ووفائه، وشدة صرعه لأعدائه، مؤكداً أنه سيرسلُ إليه مع الريـاحِ – قصـيدةٌ يتناقلهـا النـاسُ بشغفٍ، وستظل غريبة تأتي قوماً على مياههم ليست من قـول شـعرائهم، لـذلك فهـي غريبة، ثم يعود فيقول: إن الملوكَ إذا تزاحمت عندَ المفاخرةِ فإن القعقاعَ يفـوقهم فخـراً وعزةً، يقول المسيب(٢):

فلأهْـدِيَنَّ مـعَ الريـاحِ قصـيدةً	مِنِّـى مُغَلْغَلَـةً إلـى القَعْقَـاعِ
تَرِدُ الميـاهَ فَمـا تـزالُ غريبـةً	في القوم بـين تمثُّـلٍ وسـماعِ
وإذا الملـوكُ تـدافعتْ أركانُهـا	أفضـلْتَ فَـوق أكُفِّهـم بـذِراعِ
وإذا تهيجُ الرِّيحُ مِـن صُـرَّادِها	ثَلجاً يُنِـيخُ النِّيـبَ بالجَعْجَـاعِ

---

(١) موسوعة الشعر العربي ج٣ ص٢٢٠-٢٢١.

(٢) المفضليات ط٥ ص٦٠-٦١.

ثم نترقب ما بعدها فنراه يصفه بهالةٍ من النعوت والفضائل منها أنّه يقيُم في بيتٍ وسطَ البيوت، يزدحمُ بالضيوفُ، وهو أكرمُ من خليج مملوءٍ بالماء حيثُ يتراكمُ فيه الموجُ المتدافعُ فقال[1].

أحَلَلتَ بيتكَ بــالجميع، وبعضُــهم	مُتَفَــرِّقٌ لِيَحُــلَّ بــالأوزاع
ولأنتَ أجْوَدُ مــن خلــيجٍ مُفْعَــم	متـــراكم الآذى ذي دُفّـــاع
وكأن بُلْقَ الخيــلِ فــي حافاتــهِ	يرمــي بهــنَّ دَوَالِــيَ الــزُرَّاع

وقد يصفه بالأسدِ القوي في المعارك ينقضُ على القوم من ذوي الســلاح الكثيــر فيدب الرعبُ في صدورهم فما يملكون إلا ارتفاعَ أصْواتهم بالعجيج والصِّياح فقال[2]:

ولأنتَ أشجعُ في الأعــادي كلّهــا	من مُخْدر ليــثٍ مُعِيْــد وقــاع
يأتي على القوم الكثير ســلاحهُم	فيبيتُ منه القومُ فــي وعْــوَاع
أنت الوفيُّ فما تُــذمُّ، وبعضُــهم	تُــوْدِي لذمّتِــه عُقَــابُ مَــلاع

وقد نرى من الشعراء من يجمع في ممدوحه الصفاتِ الجسمانية والمعنوية، وقد نجــد هذا عند الحارث بن حلزة اليشكري عندما مدح الملك قيس بن شراحيل الذي يقول فيها[3]:

أفـــلا نُعــدِّيها إلــى ملــكٍ	شــهْم المقــادةِ حــازم الــنَّفْس
فإلى ابن ماريَــة الجــوادِ وهــلْ	شَرْوَى أبي حسانَ فــي الأنــس

حيثُ يمدح الملك قيس أبا حسان بن مارية بنت سيار بن ذهل الشيبانية بأنه شــهم ممتنعٌ صارمٌ صعب الانقياد لأحد، حسن الخُلق والخلقة؛ لذا فإنه ليس له نظيرٌ في الناس.

ثم يقرن المسيب الجزاءَ بالعملِ حيثُ يرى أن من شيمته الوفاءَ، ولهذا فإن تمــيمَ قالت عنه: إنه من أهلِ الكرم والجود والعزة والشرف والفضل فقال[4]:

وإذا رمــاه الكاشــحونَ رمــاهُمُ	بمعابــلٍ مَذْرُوبَـــةٍ وقطـــاع
ولــذا كُــمُ زَعَمَــتْ تمــيمٌ أنّــهُ	أهلُ السماحةِ والنــدى والبــاع

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٦٠-٦١.
(٢) انظر: المفضليات ط٥ ص٦١-٦٣.
(٣) انظر: المفضليات ط٥ ص١٣٣.
(٤) انظر: المفضليات ط٥ ص٦١-٦٣.

ننتقل إلى قصيدة أخرى للمسيب من المنتقيات يمدح فيها مالك بن سلمة الخير القشيري فقال[1]:

ولقد رأيتُ الفاعلينَ وفعلهُم ... ولذي الرُّقيبَةِ مالكٍ فضْلُ
كفّاهُ مُتلفةٌ، ومُخْلِفةٌ ... وعطاؤُه مُتَخَرِّقٌ جَزْلُ
يَهبُ الجيادَ كأنَّها عُسُبُ ... جُرْدٌ، أطارَ نسيلَها البقلُ

إما إذا جُسْنا في المقطعات بحثاً عن المدح فسنجدُ بسطامَ بنَ قيسِ بن مسعودٍ، أحَدَ فرسان العرب المشهورين في الجاهلية، وسيدَ بني شيبان المشهود له بالبأس والشجاعة، وهو يمدح الشاعر الفارسَ عنترةَ بن شداد مثله الأعلى إذ يدعو له بدوام سعده هو وقومه الذين يشهدون الأمجاد فيقول[2].

بدوامَ سَعْدِكَ تسعَدُ الأمْدَادُ ... وبفضل مجْدِكَ تشهدُ الأمجَادُ
عشرٌ لعشرِ أناملَ لك في النَّدَا ... للخلق مِنْ بركَاتِهَا أمْدَادُ
كفٌ بمعروفٍ لهَا مَعْروفَةٌ ... وَيَدٌ لبذلٍ بذلُهَا مُعْتَادُ
لم يخلُ من بذلٍ يمينُك مثلمَا ... لم يخلُ منك من الولاءِ فُؤَادُ
يَهْنِئكَ هذا العِرسُ ما بينَ الملا ... يا فارسَ الأزْمَانِ والجَوَادُ

من خلال عرضنا لما سبقَ فقد يستوقفُ النظر أمرٌ وهو أن المدحَ توزعَ على مراتبَ فمديحُ الملكِ يختلفُ عن العامةِ، ومديحُ الوزيرِ يختلفُ عن مدحِ القائدِ، ولكلٍ ألفاظٌ، ومعانٍ تناسبُ المقامَ فإذا كان الممدوح ملكاً" لم يبالِ الشاعرُ كيفَ قالَ فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود، وسواه المذموم" حيث مثلوا لإصابة الوجه في مدحه بقول النابغة[3] في النعمان بن المنذر

ألم ترَ أن الله أعطاك سورةً ... ترى كلّ ملكٍ دونها يتذبذبُ
كأنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ[4]

---

(١) انظر: جمهرة أشعار العرب ص٥٤٧.
(٢) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣ ص ٣٣٢.
(٣) انظر: العمدة ج ٢ ص ١٢٩.
(٤) انظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ٨٤.

وإذا كان الممدوح وزيراً مُدِحَ بسداد الرأى والرويةِ، وحسنِ التصرفِ والسياسـةِ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عـن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح، كما قال:

بديهتـــهُ وفكرتـــهُ ســـواء إذا بعدَ الصوابُ من المشير[1]

وإذا كان الممدوح قائداً مدح بالشجاعة والبأس والنجدة والأقدام، وشـدة الـبطش والبسالة والعفة، فإذا أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة في البـذل والعطيـة كـان المديح حسناً، والنعت تاماً لأن السخاء أخو الشجاعة[2].

وإذا كان سوقه فقد حذروا من "التجاوز به خطته، فإنه متى تجاوز به خطته، كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره"[3].

وبعد فإن هذه وقفة قصيرةٌ مع شعراء تراجع المدح في الجاهلية تجولنا فيها بين مطـامع ومطامع الشعراء وخرجنا منها بأن شعر المدح كان متنفساً يلجأ إليه الشاعرُ، ليعوض ما أصاب المجتمع القبلى من إسقاطاته، وإخفاقاته الخلقية، كما كان أداة يتكسبُ منها عنـدما تضن عليه الحياة.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٨٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٨٥.

(٣) انظر: نقد الشعر العمدة ج٢ صـ١٢٩.

رابعاً: شعر الرثاء:

هو فنُ الموت، ولغةُ الحزن، ورمزُ الهموم، ومجالُ اليأس، ومعرضُ الاستسلام والهزيمةِ أمامَ المصاعب، ونافذةُ الفراق المطلةُ على صرح العظة، أو الاعتبار ولربما اليأس. وهو – في الأصل – عاطفةٌ سلبيةٌ تحكي عذاباتِ النفس مع الواقع الأليم، فتحمل الإنسانَ على عكوفها والتفكير في خلوةٍ تعلوها أبخرةٌ متكاثفةٌ من الدمع السجوم، على إثر فقد مكلومٍ، أو فارسٍ معلومٍ.

إنه يعبر عن خلجات قلبٍ حزينٍ تتصاعد منه حسراتٌ وأناتٌ وآهاتٌ موجعة، إثر موت حبيب عزيز غالياً ما يعمدُ الشاعرُ إلى بكائه، وإظهار اللوعةِ لفراقه، معدداً مناقبه أو خلالهَ الكريمة، ومشيداً بشمائله النبيلة، وسجاياه الطيبة.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا ونحن بصدد الحديثِ عن الرثاء في الشعر الجاهلي نؤكدُ أن أغلب حياتهم كانت غاراتٍ وحروباً وسيوفاً – هذه هندية، وتلك سمهرية، وهناك خطية ودماءٌ سابحة، وقتلى كثيرون قد يتساقطون على رحى الحرب، وقد يتعلقون على ثقالها أو يتناثرون في أرجائها أشلاءً، أو يسحقون على مدارها، من بين هؤلاء وأولئك إخوانٌ وأصدقاءٌ أو أناسٌ يبكيهم أهلوهم بقصائدَ حزينةٍ، كي يشعلوا النارَ التى لا يخمدُ أوارُها في قلوبِ قبائلهم أملاً بالثأر لهم وتأريث العداوة لمن سيجئ بعدهم.

وما كان لنا من عجبٍ أن نرى الخرنق تنفقُ جلَّ قصائدِ ديوانها في رثاء زوجها بشر وعلقمة ابنه في هالةٍ من الحسرات والعبرات والآهات، ولم تتطرقْ إلى موضوع آخر عساها تكونُ فيه قد شيَّعَتْ حزنها، ونضَّبت نهرَ حسراتها، وفرغت كلَّ حمولتها على مائدة الرثاء، بل لفظت كل ما بأحشائها.

لقد قالت[1] ترثي زوجها بشرَ وابنها علقمة اللذين قتلا في غارةٍ لهما على بني أسد عند عقبة لهم تسمى قُلاب:

أعاذلتي على رُزْءٍ أفيقي	**فقد أشرقتِنى بالعذل ريقي**
ألا أقسمتُ آسَى بَعْدَ بشر	**على حي يموتُ ولا صديق**
وبَعْدَ الخير عَلقمةَ بْنُ بشر	**إذا نَزَتْ النفوسُ إلى الحلوق**

(1) انظر: ديوان الخرنق صـ٢٦-٢٨.

فنراها وهي ترثي زوجها وابنها وأهلها تمتدحُهم بالخلال الكريمةِ، وتنعتهم بـأنهم كانوا عشراءَ للملوك، ثم تعود إلى حيثما قـرَّ مصـابهما، ونضـح جرحهـا مؤكـدة أن الفجيعة – هذه – لائطة بقلبها أبداً.

وبما أن الرثاء هو إظهارُ لوعةِ الفراق، فبالتالي نراه خاضعاً للتنوع، وقبول معاني أخرى متصلة بالميت كوصفه، وذكره فضائله، ومناقبه الطيبة وأفعاله الحميدة، وشجاعته النادرة، ولعل هذا ماثلٌ في قول الخرنق، وهي ترثي بشراً فتفخـر بقومهـا وشـجاعتهم وعفتهم، وعدم ترفع غنيهم عن فقيرهم وكثرة عددهم واحتشادهم للقتال فقال[1]:

لايَبعَـدَنْ قـومي اللـذين هُـمُ	سُـم العَـداةِ وآفـةُ الجُـزُر
النَّـازلون بِكُـلّ مُعْتَـركٍ	والطَّيبـين معاقـدَ الأزُر
الضّـاربون بَحوْمـةٍ نُزلـتْ	والطـاعنُون بَـأذرعٍ شُـعْر
والخالِطُونَ نَحيتهمْ بِنُضَـارهِمْ	وذَوي الغنى مِنْهم بـذي الفقـر

لكن المتأمل هنا في شعر الخرنق قد يلمسُ أن أغلبَ ما وصل إلينا منه جاءَ فـي رثاء زوجها وقد يبدو لي أنه قيل في فترةٍ متأخرةٍ عن مقتل زوجها وذلك لأننا لم نلمـسْ فيه جذوةَ العاطفةِ المتقدةِ المترعةِ بالانفعالات النفسية على خلاف ما سنرى في شعر جليلةِ في فقدها لزوجها، وهذا ما يجعلني أعتقدُ أن هناك جزءاً كبيراً من شعرها قد انسرب من قبضة الزمان فلعله المتصلُ اتصالاً زمنياً مباشراً بوقوع الفجيعة.

ننتقل إلى أخرى استطاعت أن تسخّر فنها خدمـة لترجمـة مشـاعرها الحزينـة وأحاسيسها الملتاعة تجاه فقد أخيها .. إنها الخنساءُ التي أنشأت مراثيها الخالدة مصـورةً آلامها، وعميق أحزانها، مشيدة بفضائله قائلة:

أعينـيَّ جُـودا ولا تجْمُـدا	ألا تبكيـان لصـخر النـدى؟
ألا تبكيـان الجـرئَ الجميـلَ	ألا تبكيـان الفتـى السَّـيدا؟
طويـلُ النجـادِ رفيـعُ العمـا	د سـاد عشـيرتَه أمْـرداً

(١) انظر: ديوان الخرنق ص٢٩-٣٠.

حيثُ تتوسلُ إلى عينيها التي جفت دموعها من شدةِ الفجيعةِ التي أصابت قلبها متمنية ألا تجمدا، وتحثُّها على البكاء؛ لأن صخراً كانَ كريماً وشجاعاً متلألىء الطلعةِ، وضيءَ الوجه، بطلاً طويلَ القامة، كان سيداً في قبيلته منذُ الصغرِ.

هذا ولقد كان رثاؤها يؤدي وظيفة اجتماعيةً في القبيلةِ "أيْ كانَ صادراً عن الجماعةِ وروحِها، وتصورِها للحياةِ حيثُ إن قلبها اتسعَ حتى شملَ القبيلةَ كلَّها"[1].

ونقرأُ رثاءَ جذيمةَ العبسي[2] لمولاه شأس الذي قتله رياحُ الغنوي:

سأبكي عليه إن بكيتُ بعبرةٍ	وحُقَّ لشأس عبرةٌ حين تُسكَبُ
وحزنٌ عليه ما حييتُ وعولةٌ	على مثل ضوءِ البدر أو هو أعْجَبُ
إذا سيمَ حيناً كان للضَّيم مُنكراً	وكان لدى الهيجاءِ يُخْشَى ويرهبُ

فنجدُ عاطفةَ الأبوةِ الصادقةِ المعبرةِ المتأثرةِ بفقده ولده العزيزِ... وكالعادةِ فلابدَّ أن يصورَهُ بطلاً شجاعاً مقداماً؛ لكن الغدرَ قد تربّصَ به، ونالَ منه ما أرادَ...

لقد كانَ صورةً فريدةً. بحيثُ لا يدانيه قرينٌ، أو شبيه؛ لذا فإنه قد أخذَ على نفسه عهداً بألا يفترَ عن البكاء عليه، بعبرات حارةٍ، تضطرمُ بالأسى طيلةَ الدهرِ...

وننتقلُ إلى رثاءِ عبدِ يغوثَ الحارثي لنفسه عندما وقعَ أسيراً في بني تميم من بني عمير بن عبد شمس وقد قطعوا له عرقاً يقالُ له الأكحل، وتركوه ينزفُ دماً فقالَ:

ألاَ لا تلوماني كفى اللَّومَ مابيا	فما لكما في اللَّوم خيرٌ ولا ليَا
ألا تعلما أن الملامةَ نفعها	قليلٌ ومالومي أخي من شماليا

حيثُ قدم لنا بعضاً من المشاهدِ الأخاذةِ للنفس حزناً وألماً في هذهِ القصيدةِ وخصوصاً لما أحاطت به نسوةٌ بنى تميم إذ يسخرن منه، وبعضهن يراودنه فتتجسد مأساةَ الشاعر الذبيح عندما تتشظي منها معاني أسره، ووقوفه كسيراً في نظرِ الآخرين فيقولُ:

وتضحكُ مني شيخةٌ عبشمية	كأنْ لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

ننتقل إلى قصيدتين متميزتين.

---

(١) الخنساء شاعرة بني سليم الدكتور محمد جابر عبد العال ص ١٢٨ المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٦٣ نقلاً عن الخنساء لبنت الشاطيء ص ٤م.

(٢) انظر: الرثاء في الشعر العربي لحسن أبو ناجي صـ٤٩.

حيثُ دارا في فلك الرثاء، هذا وقد صدر الأول عن الحارثِ بن عُباد لابن أخيـه، وقيل لابنه بجير الذي أرسله إلى المهلهل بن ربيعة ليسعى في الصلح بين بكر وتغلب فما كان من المهلهل إلا أن رفض وساطة بجير قطعه برمحه في ذلك الوقت كان الحارث قد اعتزل الحرب لكن سرعان ما غضب وثارت ثائرته فدعا لفرسه- وكانت تسمى النعامة- فجز ناصيتها، وقطع ذنبها ثم قال[1]:

كُـلّ شَــئ مَصِــيْرُهُ للــزوال	**غيرَ ربِّي، وصــالح الأعْمــال**
وترى النــاسَ ينظــرونَ جميعــاً	**ليس فيهم لذاك بعضُ احتيــال**
قُــلْ لأم الأغــر تبكــي بُجَيْــرا	**حيلَ بــين الرجّــال والأمْــوال**
ولعَمْـــري لأبكـــينّ بجيـــراً	**ما أتىَ الماءُ من رؤوس الجبَال**

إن هذه المرثية – كما يرى الدكتور محمود حسن – من أفضل المراثى التي قيلت في رثاء الأبناء في العصر الجاهلي ذلك لأنها صورت الشعورَ الإنساني الــدفاق بارعــاً نابعاً من النفس الحزينة[2].

أجل إن تلك المرثية صورت الشعورَ الإنساني حقّ التصوير، نضيفُ إلــى هــذا البداية الإيمانية الموفقة البارعة الهادئة الحافلة بالحديث عن القضاء والقدرّ وتكشفُ لنــا النقابَ عن فلسفةٍ إسلاميةٍ مفادها أن كلّ شئ مصيُره للزوال ما خلا اللهَ، وصالحَ الأعمال. وهنا يقترب من حقيقة إسلامية هى"كل شئ هالكٌ إلاّ وجهه".

وما كان لنا من عجبٍ أن نرى الحارث الجاهلي الحنفي يصــدُر هــذه القضــية الإيمانية التوحيدية؛ لأن الإسلام هو دينُ الفطرة؛ وهو دينُ الأنبياء جميعاً. وما من مولودٍ إلا ويولدُ على الفطرة.

عوداً على بدءٍ فإنه يناجي زوجته أم الأغر تبكي على بجير، فإنه بوفاته فقد أنفسَ الرّجال، ثم يعلنُ عن استمرارية الحزن أمداً طويلاً إذ يعلقُ غاية هذا البكاء بمدى تــدفق السيل من رؤوس الجبال، ولعلى أبلغ الأسباب إذا قلت إنه كان موفقاً بارعاً فى اختيار هذا التوافق النفسي والزمني. فضلاً عن أنّ الصورة التي استوحاها الشاعر لنفسه آيــة فــي

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـــ١٦٠.

(٢) انظر: الرثاء في الشعر العربي ط٣ مكتبة دار التراث المدينة المنورة سنة ١٩٨٤م.

الإعجاب، حيثُ يشبه شموخه، وعزتّه برؤوس الجبال، والدمع السجام الذي يتقطر أسـىً وحزناً بالسيل الذي ينحُدر من رؤوس الجبال، ثم يتجه الشاعرّ إلى منحـى جديـدٍ وهـو الاستعداد الجاد لأخذ الثأر، والفتك بالقاتل مهما كانت النتائجُ. وهنا نلمس الفرقَ بين رثاء الرجال والنساء. فالحارثُ يبرزُ هولَ مصابه، ومدى فجيعته بأخذ الثأر والفتكِ كلّ الفتـكِ بالقاتل.

مهما يكن من أمر فلقد اعتزلَ الحارثُ الحربَ بين بكـر وتغلـبَ، لكـن حماقـة المهلهل التى قتلت بجير ظلماً وغدراً دقت طبول الحرب وهناك يقول[1] الحارثُ:

قد تجنّبْتُ وائلاً كي يفيقـوا	فأبتْ تغلبٌ عليَّ اعتزالـي
وأشـابُوا ذُوَابتِـي بِبَجيْـر	قتلوهُ ظلمـاً، بغيْـر قِتَـال
سائلوا كِنْدَةَ الكـرَامَ وبكْـراً	وأسالوا مُذحِجا، وحَيَّ هِلال
إذْ أتوْنا بعَسْكَر، ذي زُهَـاءٍ	مُكفِهِّر الأذَى، شديْدِ المصَال

حيث يصورُ الشاعرُ الموقفَ وهو يموجُ بجو من الاستعداد للقتال، وإبـادةِ قتلـى بجير حيثُ يتجه إلى جانبٍ عصبيّ قبليّ مفادُه: أن قومه قد أهلكوا الكرامَ من كنْـدَةَ فـي الزمن الغابر، عندما أرادوا استذلاله، وامتلاك أرضه ثم يستطرد قائلا:

لقد جاءَ الأعداءُ بجيش كثيفٍ لكن أنىَّ لهم أن يغلبونا....؟ فنحن لهم بالمرصاد.

على العموم فإن المرثية تمثلُ فنية رائعة يبرزُ فيها الجانبُ الكئيبُ من حيـاةِ الإنسـان، وخاصة عندما يكونُ المفقودُ عزيزاً.

ننتقلُ إلى مرثيةٍ أخرى يرثي فيها المرقشُ الأكبرُ ابنَ عَمِّه الذى قتله بنو تغلـب، وكانَ برفقته، وقد استطاع أن ينجوَ؛ ولكنه لم يستطعْ أن ينسى دمَه، فسعى أخذاً بالثـأر، حتى قتلَ رجلاً من بنى تغلب. ثمَّ قال[2]:

---

(١) انظر: أيام العرب في الجاهلية صـ١٦١.

(٢) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٨. وبالنظر إلى (ملحوادث) فلقد حذفت النون من حرف الجر (من) وذلـك من دخولها على (أل القمرية) مع إعمالها، وعن التفسير اللغوي للظاهرة يرى أنه يجوز حذف النون في (من) عند الألف واللام لالتقاء الساكنين .. راجع: لسان العرب لابن منظور مادة (من).

لمْ يشْج قلبـــي مِلحَـــوادِثِ	إلاّ صَاحِبِى المتروكُ في تَعْلَمْ!
ثعْلَبُ ضَرّابُ القوانِسِ بالـــ	سَّيفِ، وهَادِى القوم، إذْ أظلَمْ
فاذْهَبْ فِدَى لكَ ابنُ عمّــكَ	لا يخلُــــدُ إلاّ شـــــابة وادَمْ
لو كانَ حـــيٌّ ناجيـــاً لنجَـــا	من يومِهِ- المُـــزَلّمُ الأعْصَـــمْ

فنراه يعدد فضائله وشجاعته وكرمه حيثُ كان قوياً يضرب الرؤوس بالسيف الذي لا يخطئ، كما إنه أولُ القومِ في الشدةِ، ثم نرى الشاعرَ بعد ذلك يتمنى أن يفديه، لكنه يقرُّ أن ليس في الأمر تعجلٌ؛ لأننا سنموت ولن تبقى غيرُ الجبال؛ لأنه لو كان أحد ينجو مـــن الموت لنجت الوعولُ المعتصمةُ في رؤوس الجبال، وكما نرى فإن المعنى متـــداولٌ فـــي سنةِ الرثاء القديم.

تعود مرة أخرى إلى رثاء الأزواج لنرى جليلة بنت مرة الشيبانية شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية أخت جساس قاتل كليب زوجها.

إنه لما قُتِلَ زَوْجُها أخرجتها أخت كليب من ديار زوجها حتى منعتها من حضور مأتمه ظناً منها بأن قيامها شماتة، وعارٌ على العرب...

غايةُ الأمر إنه لما رحلت جليلةُ قالت أخت كليب..."ويلٌ غداً لآل مرّة الكَرَّة بعـــد الكرة" فبلغ قولها جليلة، واستنكرت ما نسبته إليها من الشجاعة بقتل زوجها... فما لبثـــت أن قالت: كيف تشمتُ المرأةُ بهتك سترها، وترقب عرضها[1] ثم أنشأت تقولُ الأبيات التي تخاطب فيها أخت زوجها كليب، وتدعوها أن تتريث وألا تعجل بلومها قبل أن تتبين حقيقة الأمر فإذا رأت ما يوجبه فلها أن تلومَ.

ثم نراها تندُد بفعل جساس، وتذكرُ مشقةَ الأمرِ عليها إذ أن ما يزيدُ الأمرَ ضـــغثاً على إبّالة أن قاتل زوجها أخوها الذي أفضى بذلك مضجعها، وقوضَ دعائم منزلها. ثـــم تأتى بأروع التشبيهات النابضةِ بالحبِ عندما تشبه أخاها، وزوجها بعينها فتقول: لكـــن أن تفقأ العينُ الأخرى فهذا هو المصابُ الجللُ ثم نراها ترثي زوجَها رثاء جميلاً مؤكدةً أنها لو ماتت فداءً لما كان ينتهي عذابها الذي ليس له نهاية فالنارُ من ورائها، ومن أمامها، ولا سبيلَ للفرار وفي ذلك قالت[2].

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صـــ٢٣٨.

(٢) المصدر نفسه صـــ١٢٩.

إنْ تكُنْ أختَ امرئٍ لِيمَــتْ علَــى ... شــفقٍ منهــا عليــه فــافعَلي

جلَّ عِنْــدِي فِعْــلُ جسّــاسٍ فيــا ... حَسْرتِي عما انْجلَى أو ينجلِــي

فِعْلُ جسَّاسٍ علــى وَجــدِى بــه ... قاطعُ ظهــري ومُــدْنٍ أجَلِــي

لو بِعَــيْنٍ فُقِئَــتْ عَينِــي سِــوَى ... أخْتِهــا فانفقــأَتْ لــم أحفِــلِ

تحمــلُ العــينُ أذى العــينِ كمــا ... تحمِــلُ الأُمُّ أذى مــا تَفْتَلِــي

يــا قلــيلاً قــوَّضَ الــدَّهرُ بــه ... سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيْعــا مــن عَــلِ

هَــدَمَ البيــتَ الــذي اســتحدثْتهُ ... وانْثنَى فى هَــدْمِ بيتــي الأولِ

ورمــــاني قتلُــــهُ مــــن كَثَــبٍ ... رمْيَةَ المُصْمَى به المُسْتَأصَــلِ

أجل لقد صورت لنا مقدار حبها لزوجها، وأخيها تصويراً إنسانياً بارعاً، ولا غرو إذا قلنا إننا عند قراءتنا للأبيات لا نفتر على تكرارها مراتٍ ومراتٍ؛ لأننا سنلمس عاطفة متقدةً تلهبُ قرارةَ مشاعرنا لتشتعلَ معها في جذوره الحسرة والألمَ ولا عجبَ أن ننصهرَ معها في قالبِ الرثاء لاسيما عندما نرى إصدارها موجــةً كهربكاؤهــا بســبب جرحهــا النضاح، وعينيها النضاحتين على فقيدها فتقولُ: يا ليتني فداء لزوجي وتستطرد قائلة.

إننى لو نزف دمي من عروقي لما كان منتهى عذابي الذى ليس له نهاية، وفي هذا أكبرُ دليلٍ على الوفاء والمحبة التي جمعت بين شريكين خاضا فيها خضم الحياة وعراكها بحلوها ومرها.

إنه ومهما قيل فيما سبق فإنه صدقٌ كلَّ الصدق، لأنه يمثلُ شعوراً كريمــاً تجــاه الفقيد، وتعداد لفضائله وشمائله الكريمة.

إننا وبالنظر إلى الكلمات التى تستعملُ في الرثاء تجدُا غلبها- كما مر بنا يدلُ على معانٍ سلبية مؤملةٍ كالحسرة والموت والفناء.

والصوُر- كما نرى- نصدُر من وادي حيثُ تفيضُ بــالأحزان، فاليــأسُ- قاتــلٌ والأملُ مقتولٌ فنقرأ[1].

إننــــى قاتلــــةٌ مقتولــــةٌ ... ولعــل اللهَ يرتــاحُ لــى

أما الجهل فهي رقيقةٌ تصورُ الجزع فتكون شاكيةً صاخبةً تبكى مثل قولها[2].

---

(١) انظر: الوحشيات صـــ١٢٩.

(٢) انظر: الوحشيات صت١٢٩.

ليسَ مَنْ يبكِي ليَوْمَيْنِ كمَــنْ	يَبْكـــي ليـــوم يَنْجَلــــي
يشتَفي المُدركُ بالثأر وفـــي	دَرَكِي ثاري ثُكْــلُ المُثْكِــل

من هنا فالعبارة تكون شجية، موحية بالأسى والحسرة إذ تفجر في النفس براكين الحزن.

خامساً: الهجاء:

لاشك أن الهجاءَ في الجاهلية كان سلاحاً فعالاً من أسلحة القتال، ينعتُ الشاعرُ به خصومه فيتوعدهم ويهددهم، ويعددُ معايبهم؛ لينقص أو يحطُّ من أقدارهم؛ هذا ولقد جـــاء في السيرةِ النبويةِ أن الرسولَ صلى الله عليه وسلم قال لحسان بن ثابت، – وقد أخذ فـــي هجاء القريشيين– "لشعرك أشدُ عليهم من وقع النبل"، ولعل في ذلك ما يصور مدى أثـــر الهجاء في نفوس العرب حيث إنه سلاحٌ فاعلٌ لا يقلُ عن أسلحتهم الماضية في القتال.

والحروبُ هي المصدرُ المناسبُ للهجاء إذ يزدهرُ بازدهارها، ويخبـــو بانعـــدامها هذا ويبدو لنا أن الهجاءَ عند العرب قد جاءَ نتيجةً تفاوتِ الناسِ في حظوظهم من الـــرزقِ والجاهِ والسلطانِ، وجميعِ الشؤونِ الحياتيةِ؛ لأنه من الطبيعي أن يحـــدثَ مـــن التفـــاوت والمنافسة،.. أجل إنهما المحك الذي يدفع الناس إلى الهجـــاء والتعبيـــر عـــن شـــعورهم بالسخط. أنه وفي هذا الصدد يقول الجاحظ:

"وإذا بلغ السيد السؤدد والكمال، حسده من الأشراف من يظن أنـــه الأحـــقُّ بـــه، وفخرت به عشيرته، فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبته سيد عشيرته فهجاه ومن طلب عيباً وجده، فإن لم يجْد عيباً وجدَ بعضَ ما إذا ذكره وجـــد من يغلطُ، فيه ويحمله عنه"[1].

وبما أن فن الهجاء قد اختلفت أساليبُه ومعانيه من عصر إلى آخر؛ لذا فإننا نـــرى من الحسن بنا أن نقف عند الهجاء الجاهلي مستعينين بالنصوص الشعرية الدالةِ والكاشفةِ.

مهما يكن من أمر فإن الناظر المدقق في الشعر الجاهلي ســـيظفر بأبيـــاتٍ دارت حولَ ما يناقض مثلهم، وهي تعني عندهم فضائلهم من الشجاعة، والكرم، وحماية الجـــار والوفاء والنجدة، وطلب الشجاعة. هذا ولقد انصب أغلب شعر الهجاء عند الجاهلين فـــي الهجاء القبلي، وهجاء بعض الأفراد، ولكل في هجائه طرق، وأساليب .. فمنهم الذي يتفنن

(١) انظر: الحيوان للجاحظ ج٢ صـــ٩٣.

في اتخاذ الوسائل الهادئة الموجعةِ – مثلما نرى اليوم في الحروب الباردة – كأن يسفه رأيَ خصمه، أو يقارنه بغيره فيفضله؛ عن طريق التلميح دونَ التصريح، أو أن يأخذ برأي غيره دون الالتفات إلى رأيه، وفي هذا وذاك امتهانٌ وحطٌّ من قدر المهجوِّ.

نعود للهجاء القبلي فنذكر – على سبيل المثال – تواقعاً للأعشى مع القبائل والأفخاذ والبطرن فى قبيلته، كما يكون ذلك في القبيلة الواحدة، فهو الأقرب انتماءً إلى قبيلته عامة، وإلى الأقرب فالأقرب من بطونها وأفخاذها، إذ يشيد بها في انتصاراتها على الأعداء الخارجيين، فلما وقع خلاف بين بطون شيبان نرى الأعشى يتعصب لقيس بن ثعلبة مهاجما يزيد بن مسهر الشيباني فيقول[١]:

أبلغ يزيدَ بن شيبانَ مألكةً ... أمَّا تُبَيْتِ، أمَّا تنفكُّ تأتكِلُ

إنا نقاتِلهُمْ، حتى نُقتلهم ... عِنْدَ اللقاءِ وهُمْ جارُوا وهُمْ جَهِلُوا

ونقرأ قول يزيد بن عبد المدان الحارثي وهو يهجو عامر من هوازن قائلاً[٢]:

أميَّ يا ابنَ الأسكر بن مُدلجٍ ... لا تجْعَلَنَّ هوازنا كمَذحجِ

إنَّكَ إنْ تَلْهَجْ بأمر تلحجِ ... ما النبعُ في مغرسِهِ كالعَوْسَجِ

إذ يهجو الشاعر بني هوازن الذين منهم أميّ بن الأسكر فيشبه نفسه وقومه بشجر النبع فى طوله وعلوه ومتانته حيثُ يُتَّخذُ منه القسي، بينما يشبه بني هوازن بشجر العوسج.

وفي النزاع بين القبائل حيثُ كانت القبائل تتنازع فيما بينها على الماء والكلأ فإذا توهج نار الحقد فإن الشاعر يرفعُ صوتَ القبيلة متهدداً ومتوعداً ولعل هذا ماثلٌ في مرافعةِ الحارث بن حلزة على بني تغلب أمام عمرو بن هند إذ يقول[٣]:

وأتانا مِنَ الحوادثِ والأنبا ... ءِ، خَطْبٌ نُعْنَى بهِ ونُسَاءُ

أنَّ إخواننا الأراقمَ يغلو ... نَ علينا في قولِهِم إحْفَاءُ

يخلطونَ البريءَ منَّا بذي الذَّنْـ ... ـبِ ولا ينفعُ الخَلِيَّ الخَلاءُ

---

(١) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ١٥٢.

(٢) كان من أشراف اليمن وشجعانها وشعرائها: راجع اشعار الحارب بن كعب جمع وتحقيق دراسة ط١ صـ١٧٤ للدكتور حسام علم.

(٣) انظر: شرح القصائد التسع المشهورات صـ٦٠٥.

أيُّها النـــاطقُ المـــرقِّشُ عنَّـــا	عندَ عمرو، وهل لـــذاك بقـــاءُ
لا تخلْنـــا علـــى غراتِـــكَ إنَّـــا	قبلُ ما قد وَشَيَ بنـــا الأعـــداءُ
إنْ نبشتُم ما بينَ مِلحَةَ فالصَّـــا	قِبِ فيـــه الأمـــواتُ والأحيـــاءُ
أو نقشتُم فالنقشُ يجشُمهُ الـــ	ناسُ وفيه الإســـقامُ والإبـــراءُ
أو سكتُّم عنَّا، فكنَّا كمن أغـــ	مَضَ عَيْناً في جفنِهـــا أقـــذاءُ

فنراه يدعو التغلبيين إخواناً، لكنه يردف بأنهم أنزلوا بها خطباً فادحاً إذ أوردوهم إلى الظلمِ والذنبِ، كما أنهم يوشون بهم عند الملك؛ ليوقعوا بينهم وبينه، ثم نراه يذكر قتلى التغلبين الذين لم يُبْأ بدمهم يرض غرورهم، بقبول الغفران لهم كمن يغض جفنهُ علىٰ الأقذاء.

والواضح أن هذه المعاني، وتلك الحنكةَ الهجائيةَ عند الحارث تنتمي إلى الهجـــاء السياسى في مقام المرافعة والإدعاء، ومقارعة الخصوم الحجة بالحجة.

هذا ولقد كانت هذه الأهاجى تُقَالُ عندما ينتهزون فرصة تلاقيهم فـــي الأســـواق، وخاصة سوق عكاظ فينشدون أهاجيهم، لتذيع وليلحقوا بخصومهم كل ما يريدون من خزي وعار. وفى ذلك يقول[١] راشد بن شهاب:

ولا تُوعِدنَّى إنَّني إنْ تُلاقِنِـــي	معَي مَشْـــرَفِيٌّ فـــي مضـــاربِه قَضَـــمْ
بـــذَمٌ يُغشِّـــي المـــرءَ خِزْيـــاً	لدى السَّرْحَةِ العَشَّاءِ فـــي ظلِّهـــا الأَدَم

فنرى قذفاً للأعراض، ونشراً للفضائح والمخازي، وهو يشير هنا إلى ســـرحةِ أو شجرةٍ عظيمةٍ كانت بعكاظ حيثُ تقام السوق الكبيرة هناك، ويضرب العرب قبـــاب الأدم، وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة ومعها شعراؤها، وما يحملون فى حجورهم من حجارة الهجاء. ونقرأ قول[٢] يمين التيمي في هجاء بني عجل:

إذا عجليـــةٌ بَلَغـــتْ ذِرَاعـــاً	فزَوِّجْهـــا ولا تـــأمنْ زناهـــا
وإن كانت فويقَ الشبر شـــئياً	فزوِّجْها فقـــد بَلَغـــتْ إناهـــا.

ونقرأ قول يزيد بن الحارثي[٣]:

---

(١) انظر: العصر الجاهلي لشوقي ضيف صـــ٢٠٠.

(٢) انظر: المؤتلف والمختلف الآمدي صـــ٢٩٩.

(٣) انظر: معجم الشعراء ط١، صـــ٤٢٣-٤٢٤، دار الجيل، بيروت، سنة ١٩٩١.

ألا أبلغْ بنـــي همـــدانَ عنّـــي	رسالة ماجـــدٍ واري الزنـــادِ
بأن شـــويعراً مـــنكمْ أتـــاني	له قـــولٌ يقـــالُ بـــلا سِـــداد
فلستُ بقائـــلٍ هجـــراً ولكـــنْ	سنعلمُ أيَّ مـــرادةٍ لا تُـــرَادِي

حيث يهجو مالك بن حريم الهمداني فراح يمدح نفسه على سبيل التقريع معظماً من شأنه ومخاطباً بني همدان هاجياً إياهم ومقللاً من شأن المالك ومحقّراً إياه.

وننتقل إلى هجاء الأفراد فنقرأ قول الأعشى[1] وهو يهجو الحارث بن وعلة:

ألا أبلغا عنّي حُرَيثـــاً رســـالةً	فإنّكَ عن قصدِ المحجَّةِ أنكَـــبُ
فقبلِكَ ما أوفى الرُّفاد لجـــارهِ	فأنجاهُ مما كان يخشى ويرهبُ

حيث صغر اسم الحارث للتحقير من شأنه مؤكداً أنه دائماً ما ينحرف عن الطريق المستقيم؛ لذا فإن فكره دائماً ما يجيء معوجاً.

ولقد قرن العربُ في الجاهليةِ بين السحر والهجاء "للرهبة التي يتركها كلٌّ منهمـــا في النفوس، لذلك كانوا يعزون الهجاء إلى إيجاد أعوانٍ من الشياطين يمـــدون الشـــعراء بالقول، فالشاعر حين يهجو يستعين شيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه، كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة لإلحاق الأذى بمن يريد سحرهم"[2]، والدليل على هذا أن كثيراً من الشعراء ذكروا شياطينهم وسموها بأسماء خاصة منها الذكر والأنثى، فشيطان الأعشى اسمه (مسحل) وشيطان خصومه اسمه (جهنام)[3] ولخوف العرب من الهجاء وشدة وقعه في نفوسهم لا سيما الأشرافُ لذا فإن أغلب كانوا يسبكون الدموع الغزار حيث نجد هـــذا ماثلاً عندما بكى علقمة بن علاثة لما هجاه الأعشى بقوله[4]:

تبيتونَ في المشتى ملاءً بطونُكم	وجاراتكم غرثي يبتن خمائصا

---

(١) انظر: ديوان الأعشى، صـــ١٥.

(٢) انظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ليحي الجبوري صـــ١٩١، منشورات جامعة قار يونس.

(٣) انظر: شرح ديوان الأعشى صـــ١٠٢.

(٤) انظر: معجم الشعراء ط١ صـــ٤٢٣ دار الجبل بيروت سنة ١٩٩١م.

ونظن هنا أن يكون الدافعُ الحقيقي وراءَ هذا الخوفِ متلخصاً في الأثرِ السيء الذي يتركه في نفوسهم حيثُ إننا نرى أنه إذا هجا شاعرٌ أحداً فإن جملةَ ما ينسبه إليه من المخازي والفضائح واللعان تلصقُ به لا تفارقه طولَ الحياةِ، ولربما ينعكسُ هذا على بناته فيعنسن.

مهما يكنْ من أمرٍ فإنَ الأسلوبَ الواضحَ لنا في الهجاءِ - بوجهٍ عام عندَ الشعراء - هو هادئٌ مُوجعٌ، ولعله أكثر من الأسلوبِ الفاحشِ وقعاً على النفس.

وعلى كلٍّ فإنه يتسمُ بالصياغةِ الجميلةِ، والمعاني العميقةِ التي تنالُ من المهجو بأسلوب زكي كالاستهانة بالخصم - كما مرَّ بنا في شعرِ الحارث بن حلزة اليشكري -، أو تجاهله - كما جاء في هجاء الأعشى -، أو التشكيك في نسبه مثلما فعل زهير بن أبي سلمى المزني في آل حصن حينما شكك في نسبِهِ وحطَّ من قدرهم مستخدماً أسلوبَ النصحِ المبطنِ حيثُ قال[١]:

وما أدري وسوفَ أخالُ أدري	أقومٌ آلَ حصنٍ أم نساءُ[٢]
فإنْ تكنْ النساءُ مخبآتٍ	فحُقَّ لكلِّ مُحْصنةٍ هِداءُ

لقد عدَّ النقادُ هذا الشعر من أشدِّ الهجاءِ وقعاً على نفسِ المهجوِّ على الرغم من أنه ينأى بالمهجو عن السبابِ الصريح، والقولِ الفاحش، وعلى كلٍّ فإن أفضلَ الهجاءِ ما كان أقربَ إلى تصديقه إذ يميلُ المتلقي لسماعه بحيثُ ينأى الشاعر عن الكذب، وإلصاقِ التهمِ بالمهجو، هذا ولقد أدركَ خلفُ الأحمرِ كلَّ ما سبقَ فقال: "أشدُّ الهجاءِ ما عفَّ لفظه وصدق معناه"[٣].

---

(١) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، صـ٢٢١، وزهير شاعر جاهلي معروف قال فيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه (كان لا يعاظل في كلامه، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه).

(٢) لعل بني الحصن هم بنو الحصن بن ضمضم بن عادي بن جناب الذي جاء عنه أنه كان أحمق. راجع جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ط٣، صـ٤٥٦.

(٣) انظر: العمدة لابن رشيق، ج٢، صـ١٧١.

سادساً: شعر الغزل:

لقد اهتَّم شعراءُ الجاهلية اهتماماً بالغاً بالغزل، ذلك الأدبُ الوجدانى الذي يعبرُ عن خالص الأحاسيس في مجالات الحب، فأحلُّوه مرتبة عالية، وفتحوا له بابَ قلـوبهم علـى مصراعيه سواءً أكان صادراً عن القلب تُفرَدُ له القصائدُ، أم كان تقليداً مستحبًّا تُفْتَتَحُ بـه المطولاتُ، هذا وقد صَبَّ الشعراءُ فيه شعرهم وعواطفهم، وسـجلوا خـواطرَهم وغنّـوا مآثرهم. لكن الناظر المتأملَ في الشعر البكري قد يرى – عن كثبٍ – أنّ ثمة سمةً عامة تبرز لنا من بين ثنايا الغزل الا وهى الوصف المادى المتصل بمحاسن المـرأة الظـاهر المتمثل في الجمال الجسدي من قوام وخصرٍ وردف وثدي، أما وصفُ المحاسنِ الخلقيـةِ والعاطفيةِ، وحكاياتُ الحبِ الفاشلةِ بين الرجلِ والمرأةِ فقد جاءت مرحلة متأخرةً متمثلةً في المرقشِ الأكبرِ، وأسماءَ والمرقشِ الأصغرِ وفاطمة بنت المنذر وعبـد الله بـن عجـلان وهند، وخزيمة القضاعي وفاطمة بنت يذكر.

مهما يكن من أمرٍ فإنّ الشاعرَ قد وقف على الصورة الخارجية للمرأة التي تحرك مكامنَ الجنسِ وعواطف الحب، والجمال. وقلما تجاوزها إلى المعاني الروحية ليحدثنا عن العاطفةِ وحكاياتِ الحب إننا إذا عدنا إلى شعر الجاهليين فإننا نجدُ – على سبيل المثال – الأعشى في وصفه للمرأة، وتغزله بها غزلاً يعجُّ بالشهوة العارمة، ويهتم أكثر مـا يهـتم بالمحاسن الجسدية، دون الارتقاء بالمستوى الروحي الذي جاء الشعر من أجله.

لقد رأيناه يصورُ المرأة قاعدةً وقائمة، وصورها مقبلة ومدبرةً مـع الميـلِ إلـى الناحيةِ الجسديةِ الغريزيةِ، ولعل هذا يعزينا إلى القول:

إن المرأة لم تكنْ في نظره إلاّ وسيلةً للهو، فلم يهتّم بها اللهم إلا لتـأمين حاجاتـه الجسدية غيرِ مفرقٍ في ذلك بين أن تكون خليلةً أو زوجةً وعلى كّلٍ فـإنهم لـم يتركـوا عضواً منهن إلاّ وصفوه. إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قول امرئ القيس:

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي	**بناظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِـلِ**
وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليسَ بفاحشٍ	**إذا هــيَ نصَّــتهُ ولا بمعطَّــلِ**
وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ	**أثيثٍ كقِنْـو النخلـةِ المتعثكِـلِ**
غدائرهُ مُستَشْزِراتٌ إلى العُلا	**تَضِلُّ العقاصَ في مُثَنّى ومُرْسَلِ**
وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصَّرٍ	**وساقٍ كأنبوبِ السـقيِّ المُـذَلَّلِ**

حيث وصف خدها عند إعراضها بالسهولة واللين وشبه عينيها بعيون بقر الوحشي عندما ينظر إلى أولادهن؛ لأن عيونهن أجملُ في هذه الحال، ثم شبه جيدها بجيدِ الظبــي، أما شعرها فقد بالغ في وصفه فذكر أنه طويلُ، شديد السواد غزير كقنو النخلة الذي كثُرَت شماريخُه، وأما الكشح – في دقته ولطافته ولينه – فهو مشبه بالزمام مــن أدم أو شــعر، وأما الساق فقد شبهها في صفاء لونها بأنابيب بردى بين نخيل مسقي تظللــه أغصـــانها؛ ليكون أصفى لوناً، ونقرأ قول النابغة:

قامتْ تراءي بينَ سجفي كلّـــةٍ	كالشمس يومَ طلوعِها بالأسعُدِ
أو درةٍ صـــــدفيةٍ غوّاصُـــــها	بَهْجٌ متى يرها يُهِلُّ ويســـجدِ
أو دميةٍ من مرمر مرفوعـــةٍ	بُنيتْ بـــآجر يشـــادُ وقرمـــدِ

فيصفها بأنها بيضاء كالشمس وهي درة جميلة ودمية مرمرية.

وننتقل إلى الأبيات التالية التي يصف الأعشى فيها فتاةً بأنها بيضاءُ، ذات شـــعر غزير طويل، وأسنان مصقولة ناصعةٍ إذ تمشي على مهلٍ فإنها تتراءى كالغزال الوجـــل الشاكي ألماً في رجليه، فإذا تحركت سُمِعَ وسواسُ حليِّها كأنه خشخشة العِشْرِقِ الزجل وقد حركته الريحُ، ثم يسرع إليها الفتورُ ويهتز جسمها الريانُ، وأردافها البضـــة إذا داعبهـــا القرن، وذلك لأنها لينة مترفةٌ لم تتعود الحياة المرهقة... وهكذا يعدد النعوت فكأنه يقصُّ علينا قصة هذا النوع من الذوق الأنثوي بدءاً من طريقة سيرها كمر السحاب ثـــم الـــبطء المغري في تهاديها، فلا كسلَ في بعض أجزائها، ثم يركن قليلاً ليعرض لنا الكيفية التـــي يتم بمقتضاها تناغم هذه الأعضاء فلنستمع إلى قوله[1]:

ودّعْ هُريرَةَ إن الرَّكْبَ مُرْتَحِـــلُ،	وَهَـــل تُطِيْـــقُ وداعـــاً أيّهَـــا الرّجُـــلُ
غرّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها،	تمشي الهُوَيْنَا كما يمشي الوَجي الوَجِلُ
كأنّ مِشيَتَها من بيـــتِ جارتِهـــا	مـــرُّ السّـــحَابَةِ لا ريـــثٌ ولا عَجَـــلُ
تسَـــمعُ للحُلْـــيِ وَسْوَاســـاً إذا	كما اسْـــتَعَانَ بـــريح عِشْـــرِقٌ زَجَـــلُ

(١) يخلط كثير من النقاد بين الغزل والتشبيب والنسب حتى إنهم يزيلون الخطوط الفاصلة فيعتبرونهـــا بمعنـــى واحد، لكننا نؤيد الرأي القائل بأن **الغزل** "هو إلف النساء والخلق بما يوافقهم"، **والتشبيب** هو وصف محاسن المرأة وجلائها وإبرازها، أما **النسب** فهو أداة فنية موجهةٌ من الخارج إلى قلوب المتلقين وهو تعبير يجســم فيه الشاعر ارتداءه إلى نفسهُ أو خلوه إليها. أي الحب المهدد بالرحيل، هذا وتحمل قطعة النسيب عنصرين وقفة الأطلال، وذكر المحبوبة.

ثم يعرض فاصلاً آخر من الأنوثة يستدعي فيه جميعَ حواسهِ من البصر والسمع إلى الشم على مائدة الشهوة الجامحة، وذلك في محاولة إبراز مفاتن حبيبته من خلال عرض سيرها وقعودها وقيامها، ثم انبثاقها كالروضة، فيقرُّ إنها مليئةُ الأرداف، ضخمةُ الوركين، مليئةُ الساعدين لا تظهر عظامهَا، مترفةٌ منعمةٌ تظهرُ عليها آثارُ النعمة، ولترفها ترى تقاربَ خطواتها، كأنها انتعلت بالشوكِ فيقول[1]:

صِفْرُ الوشاحِ وَمِلءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ ... إذا تأتّى يكادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

صدّتْ هُرَيْرةُ عنّا ما تُكلِّمُنَا، ... جَهْلاً بأمّ خُلَيْدٍ حَبلَ مَنْ تَصِلُ؟

أأنْ رأتْ رَجُلاً أعشى أضرَّبهِ ... رَيْبُ المنُونِ ودهرٌ مفنِدٌ خَبِلُ

نعمَ الضجيعُ عداةَ الدَّجنِ يَصرَعها ... للذّةِ المرءِ لا جافٍ ولا تفلُ

هِرْكَولةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافِقُها ... كأنَ أخْمَصَهَا بالشَّوكِ مُنتعلُ

إذا تقومُ يضُوعُ المسكُ أصورَةً ... والزنبقُ الوردُ من أردانها شَمِلُ

ننتقلُ إلى غزلِ طرفة حيثَ نراه يحب النساء، وجمالهن فيشبّ هو الآخر – على الرغمِ من حداثةِ سنه – عدةَ نسوةٍ.

لكننا بالنظر إلى نسيب طرفة فهو مرتكزٌ في مطالع قصائد ويمكننا توزيعه على قسمين حسب الغرض الأول: الوقوف على الأطلال وما يتصل به من وداعٍ ورحيلٍ، ولعلنا سوف نشير ونفصل هذا القسم ونحن بصدد الحديث عن المقدمات الطللية، أو المطالع.

أما الثاني: فهو عن التغزلِ بالمرأة حيثُ نراه وقف عند جمال المرأة الكلي في وصفِ محاسنها جملةً وتفصيلاً، فتارة يشبهها بالظبي الأحوى الشادن الفتيّ الذي تحرك، واستغنى عن حضانة أمةِ فهو إذن في بكورة الصبا، وريعان الشباب يحلى جيدة سمطان من لؤلؤ وزبرجد فقال[2]:

وفي الحيِّ أحوى ينفُضُ المَرْدَ شادنٌ ... مُظاهِرُ سِمطَيْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ

ووقف عند جمال المرأة الجزئي فوصف ثغرها العذبَ فقال:

وَتبسِمُ عنْ ألمى كأنَّ منوَّرًا ... تخللَّ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَدِي

---

(١) انظر: ديوان الأعشى صـ١٤٩.

(٢) انظر: ديوان طرفه صـ٢٤ مكتبة صادر بيروت.

وعند نظراتها الساحرةِ إذ تخلسُ الطرفَ إليه في رشاقةٍ وفتنةٍ بعينين ســـوداويتين كأنهما عينا ولد الناقة الفتي، وبخدين أسيلين كأنهما خدا غزال صغير، آدم اللون، علـــت ظهره سمرة وكسا بطنه بياض جميل.

كذلك فإننا نرى بعض الشعراء يصورون حبَّهُم للمرأة ومايذرفون مـــن دمـــوعهم على شاكلةِ بشر بن أبي خازم[1]

فظللتَ من فرطِ الصَّبابةِ والهوى ... َطرفاً فؤادُك مثـــلَ فِعْـــلِ الأبَهُـــم

وقول بن عجلان النهدي [2]

فارقـــــتُ هنـــــداً طائعـــــاً ... فنـــــدِمْتُ عِنْـــــد فِراقِهَـــــا

فـــــالعينُ تَـــــذّرى دمعـــــةً ... كالـــــدُّرِ مـــــن آماقِهـــــا

مُتحلّبـــــاً فـــــوق الـــــرّدا ... يَجُـــــولُ مـــــنَ رَقَراقهَـــــا

خَـــــودٌ رداحٌ َطفْلـــــــةٌ ... مَـــا الفحْـــشُ مِـــنْ أخْلاقِهَـــا

عوداً نراه وقد أعطانا وصفاً جزئيا لجمالها لا سيما في وصفه خـــديها، وثغرهـــا المتفرق الثنايا فيقول[3]:

وربَّ أســـيلةِ الخـــدَّيْنَ بكْـــرٍ ... مُنَعمـــةٍ لهـــا فـــرْعٌ وجيـــدُ

وذو أشُرُ شَتَيتُ النَّبْتِ عَـــذْبٌ ... نقـــيٌّ اللَّـــونِ بـــراقٌ بـــرُودُ

ثم يرسم صورة أخرى عندما تابع ركب الحبيبة فيقول[4]:

إذا طَعَنَ الحيَّ الجميعُ اجَتَنْبتهُم ... مكانَ النّـــديمِ للنَّجـــيِّ المَسَـــاعِفِ

قصُرْنَ شـــقياً لأ يبـــالينَ غَيَّـــهُ ... ُيعَوّجْنَ مـــن أعناقِهـــا بـــالمواقِفِ

َنشرْنَ حـــديثاً آنســـاً َفوَضْـــعَنهُ ... خفيضاً فلاَ يلْغى بـــه كـــلٌّ طـــائِفِ

فلما تبَنَّى الحـــيُّ جِـــئْنَ إلـــيْهِمُ ... فكانَ النُّزُولُ في حُجُورِ الّنواصِـــفِ

أما المرقشُ الأصغر ابن عم الأكبر نسباً وأخوه وجداً فقد كانَ شاعرَ وجدٍ، اختار عالمه الشوقَ والذكرى، يتحسرُ على زمن السعادةَ لا سيما المنصرمةِ الغارقة فى غياهب

---

(١) انظر: المفضليات ص ٣٤٦.

(٢) انظر: الأغانى ج٢٢ص٢٣٨.

(٣) انظر: المفضليات ط٥ ص ٢٣٣.

(٤) انظر: المصدر نفسه صـــ٢٣١.

المجهول، وهو بذلك يقتربُ من واقع الشعراء العذريين الذين يشـيدون لأنفسـهم عالمـاً خاصاً من العواطف والذكريات، فوق براكين اللوعة والتحسر، تحت سماء الشوق، وتلال الأطلال، وعند فؤادِ المحبوبة حيثُ تتقد العاطفة في أخاديد الضياع.

فها هي قصةٌ حبهِ الضائعِ في حنايا الشبابِ المنصرمِ مع حبيبته فاطمةَ التي خدعها وذلك عندما علقته هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر التي علقته هـي الأخـرى، لكنه كان أميلَ إلى جارتها، فتواقع مع صاحبه عمرو بن مالك، وكان شديد الشبه بـه، لا يفرق عنه – كما يقول المؤرخون – إلاَّ بغزارة شعر جسده، وكما يزعمُ الرواةُ تَوَاقعَ أن يُدْخِلهُ على فاطمة فيما يختلي شاعرنا بحبيبته هند إلا أن أمرهما افتضح، فندم على فعلته، وعض على إبهامه حتى قطعها آسفاً.

مهما يكنْ أمرٍ فإننا –ونحن بإزاء تلك القصة– نرى أنه كان أقرب إلى واقع الحياة خصوصاً أنه بثها بمزيد من الانفعالات النفسية ولعل هذا يتجسد في قوله[1].

وإنيّ لا سـتَحْيي فُطيْمـة جائعـا ... خَميصاً وأسـتحِي فُطيْمَـة طاعِمَـا
وإنيَّ لا سْتَحْييكِ والخَـرْقُ بَيْنَنَـا ... مخافةَ أنَ تَلْقىْ أخـاً لـي صـارمَا
وإنيّ وإنْ كَلّـتْ قَلوصِـى لـرَاجِمٌ ... بها وبَنَفْسي يـا فُطـيْمَ المَرَاجِمَـا
أفاطِمَ إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عـن القِلَـى ... وُيُجِشِمُ ذا العِرْضِ الكريمِ المجاشَمَا

حيث يستصرخ حبيبته الصفحَ وهو لا يكادُ يصفحُ عن نفسه، ويتمنى لـو تعـاود صلته ثانيةً في الشوق الذي يكبله الخذي والحياء، ويثقله اللوم، ويؤرقه وخز الضمير، ثم يخاطبها في قصيدة أخري قائلا[2].

يا ابْنَةَ عَجْلانَ مـا أصْـبَرَنِى ... على خُطوبٍ كنحْتٍ بالقَـدُومْ
كـأنَّ فيهـا عُقـاراً قَرْقفـاً ... نَشَّ مِنَ الدَّنِّ فالكـأسُ رَزُومْ
شَـنَّ عليهـا بمـاءٍ بـاردٍ ... شَنٌ مُنُـوطٌ بـأخْرَابِ هَـزِيمْ

فنراه يتعجبُ من شدة صبره على مصائب نفسه، إنها تأخذُ منه كأنها ضرباتُ قدْم ثم يصف طعم فمها كأنّ خمراً تصيبُ شاربها برعدةٍ وقد يبدو أنها غلت في الدّن، وسالت من الكأس لشدة فورانها.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٢٤٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٢٤٧.

ونقرأ ما قيل في وصف الحبيبة إذ أنها تُعِدُّ كلَّ مساء ماءً ساخناً لتغتسل كناية عن نظافتها .. وهذا المعنى مأثور في الشعر الغزلي عن الجاهليين إذ يلحقون إلى صَــواحبهم كلّ نعيم زائل فيقول(١).

في كلِّ مُمْسَي لهـا مِقْطـرَةٌ	**فيهـا كِبـاءُ مُعَـدُّ وَحَمِـيمْ**
لا تَصطلِي النَّـارَ باللَّيْـل ولا	**تُـوقظُ للـزَّادِ بَلْهَـاءُ نَـؤُومْ**

وننتقل إلى المسيب حيث نراه يبدأ قصيدته بالطلل فيجسدُ فيه موقفَ الفراق متخيلاً الطعنَ كأنه أشجارُ نخل يخايلُ في البريةِ والفيافى، حيثُ يرفعُها ويخفضُها سرابُ كأنــه ثوبٌ أبيضٌ من التماعهِ، أو الهودج فكأن يغشيها العقم والرقم ومن حولها ستر ذوات هدب متهدل فيقول(٢).

ولقــد أرى ظُعُنــاً أخَيِّلهــا	**تُحْدَى كــأنَّ زُهاءَهـا نَخْـلُ**
فى الآلِ يرفعُهـا ويخفِضُـها	**رَيْــعٌ كــأن مُتونَهـا سَـحْلُ**
عَقْمـاً ورَقْمـاً ثــم أرْدَفَـهُ	**كِلَلٌ علــى أطرافِهـا الخمْـلُ**

ثم ننقل إلى المنخل اليشكري الذي وجه خطابه إلى العاذلةِ يصفُ لها فيه فوارسَ قومه الذى يقرُّ عينه بهم، وبالكواعبِ اللآئي يعابثهن ويجرى معهن في اللهو والغزل ثـم يصفُ لنا كيفَ بادلَ إحداهن الحبَّ فيقول(٣):

ولقــد دخلــتُ علــى الفتـا	**ةِ الخِدْرِ في اليــوم المطِيــر**
الكاعــبِ الحســناءِ تَــرْ	**فُلُ في الدِّمقْسِ وفي الحريــر**
فــدفعْتُهَا فتــدافعَتْ	**مَشْيَ القطـاةِ إلــى الغــديْر**
ولثِمْتُهــا فتنَفَّسَــتْ	**كتــنفُّسِ الظَّبْــي البَهِيْــر**

إننا بعد هذا العرضِ الذى كنا نلتمسُ فيه الغزلَ في شعر الجاهلية قد تبرزُ لنا ثمة سماتٍ منها:

أولا: إن مقاييسَ الجمالِ فى المرأة عندَ الجاهليين يبدو أنها مقاييسٌ جسدية تتعلقُ بضخامة الوركين، ومـلء الساعدين، ولعل هذا واضحٌ في كلِّ ما مرَّ بنا من شعرِ جاهلي.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٢٤٨.

(٢) انظر: جمهرة أشعار العرب صـ٥٤٨.

(٣) انظر: الأصمعيات صـ٦٠.

ثانيا: استمدّ معظمُ الشعراء الأوصافَ الجسدية والروحية من بيئتهم البدوية لا سيما المظاهرُ الحسيةُ كالشجر والحيوان، وفي هذا دليلٌ على حركة شعر الجاهليين، ونشاطهم.

أما عن الأسلوب فإنه يمتازُ باللينِ والرقة فى غير ابتذالٍ، أو تعقيد، فالألفاظ عذبة حلوةٌ واضحة مأنوسةٌ والأمثلةُ على ذلك كثيرة نأخذُ منها قول المنخّل[1].

فدَفَعْتُها فتَدَافَعَتْ	مَشىَ القطاهَ إلى الغذِير
ولَثِمْتهُا فتنفّسَتْ	كتنفُّسِ الظَّبي البهير
فدَنَتْ وقالتْ يا مُنَ	خَّلُ ما بجسمكَ من حَرُور

حيث نجدُ البساطة والسلاسة والوضوحَ، وبالنظر إلى التراكيبِ فهى رصينة محكمة بديعةُ التأليفِ نقرأُ قولَ المرقش[2] الأكبر:

نواعمُ أبكارٌ سرائرُ بُدَّنٌ	حِسانُ الوجُوهِ ليِّنَاتُ السَّوالِفِ
يُهدِّلنَ في الآذانِ من كُلِّ مُذْهَبٍ	لهَ رَبَدٌ يُعْياَ بهِ كلُّ واصفِ

فإنه مثالٌ قريبٌ على ذلك.

سابعاً: شعر الوصف:

أرجع القيراوني أغلب الشعر العربي إلى باب الوصفِ، حيثُ رأى أنه لا سبيل إلى حصره واستقصائه[3] وإذا كانت هذه النظرةُ تنطبقُ على الشعر العربي فإنها تعتبرُ في العصر الجاهلي أكثر صدقاً من غيره؛ لأن الوصف أصلهُ الطبيعة ومسرحها ...

إنه في اعتقادنا من الفنونْ الشعرية لا يبدعُ فيه إلا من وُهبَ خلالاً عظيمة نخص منها الإحساسَ الرقيق، والذهنَ الصافي والبصيرةَ النافذةَ التي تكون بمثابة الكاميرا التي كانت تتجول فى كل ما حوله من الطبيعةِ المفتوحةِ الأرجاءِ. المتشابهةِ المناظرِ إنه لو كان للشعر الجاهلي حظ وافرٌ منه؛ فلعله راجع – بالطبع – لوصفهم كلَّ ما وقعت عليه أعينهم، في طبيعتهم الصحراوية، ومنظر الديار، ومجالسها من حيوان وأرض ونبات وديار، فرسموا بالكلمات اللوحات الفنيةِ الأصيلةِ الناطقةِ الباقية بقاء الدهر.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٦٠.

(٢) انظر: المفضليات صـ٢٣١.

(٣) راجع: العمدة في صناعة الشعر ونقده ج٢ صـ٢٠٤ بيروت سنة ١٩٧٢م.

أما إذا كان الشعرُ الجاهلي قد وُفّق في تقديم تراثٍ خالدٍ في وصف الحيوان وخصوصاً الإبلَ والبقرَ- هذا بالإضافة إلى وصف محاسن المرأة- فإن الغرامَ الفائقَ في الوصف انصبَّ على الناقة والخيل ربما؛ لأنهما كانا شيئاً مهماً، بل أساسياً في حياةِ العربي عامة، والجاهلي خاصة. فلربما لقربه من نفوسهم وعواطفهم، من هنا فما كان لنا من عجبٍ أن نرى طرفة قد نحت لناقته تمثالاً شعرياً إدراكاً منه أنها كانت راحلته في الأسفار، ورفيقةُ في الوحدة، وأنيسَهُ في الغربة، يقتحمُ بها مهالكَ الصحراء الوعرة.

أجل إنني لا أبالغ إذا قلتُ: إن طرفة واحدٌ من الطلائع في مدرسة فرسان الوصف؛ لأننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى المعلقةِ التي وصفَ فيها الناقة، مصدرَ الخير ورفيقةَ الدربِ وصفاً دقيقاً كادَ لا يتركُ فيها عضواً، أو جزءاً دونَ التقاطِه وتصويرِه. وهذا من شأنه يعكسُ صورةَ غرامةِ الفائق بها، ووقوفها معه جنباً إلى جنبٍ لخوض قسوة الصحراء، وكأنه وجد عندها الحنانَ الذي افتقده عند بني الإنسان...!!

إنه إذا كان معرضُ الحديثِ عن الناقة لم يظفر إلا بالبيتين أو الثلاثة، وكلُّها تدورُ حولَ سرعتها، وجرأتها وقوتها من قبل الشعراء الجاهليين؛ فإنّ طرفة فصّلَ القولَ في وصفها في اثنين وثلاثين بيتاً، ذكر فيها أنها موثقة الخلق، واسعة الجنبين كأنها في شدة خلقها ألواحُ التابوت فقال[1].

أمونٍ كألواح الأران نصَأتُها	**على لاحبٍ كأنهُ ظهْرُ بُرْجُدِ**
جَماليَّةٍ وجْناء تَـردى كأنهـا	**سَفَنَّجة تبْرى لأزْعَـرَ أربـدِ**

ثم نراه ينعت فخذيها بأنهما مكتنزا اللحم، انتصبا كأنهما بابا قصر عالٍ مشرفٍ، وفقار ظهرها متدنيةٌ متراجعةٌ، كذلك فقارُ عنقها، وضلوعها المتصلة بهذه الفقار منحنية واسعة كالأقواسِ المعطوفةِ، فجوفها واسعٌ، وباطنُ عنقها وما حوله مشدودٌ إلى فقارِ عنقَ نضّد على بعض، وهي واسعةُ الإبطين، مأمونةُ العثارِ كأنّ الفراغَ بين مرفقيها وزورها كناساتٌ احتفرهما ثورٌ وحشي في شجرة السدر.

وننتقل إلى المرقش الأكبر وهو يصفُ ناقته فكأنها الثورُ الوحشي تسيرُ بسرعةٍ لا تتضجر، ثم يخبرنا عن عزمه بأن لا يجعلها تنجبُ. فهو غني عن لبنها بل يكفيه منها

(١) انظر: ديوان طرفة ص٢٤.

السيرُ السريعُ، لهذا فقد تركها ترعى مع الشول حتى سمنت، وعظم سنامُها، وأصبح يعلوها كالجبال ثم وصف سرعتها إذا جرت أشبهت الثورَ الفزعَ وهو يجري عدواً بعيداً عن الصياد، كما يتدحرجُ قدحُ الميسر سريعاً على الأرض فيقول[1].

عرفاءُ كالفحلِ جُمَاليّة	ذاتُ هَبابٍ لا تَشَكّى السّأمْ
لم تقْرإ الغيظَ جنيناً ولا	أصُرُّها تَحْمِلُ بَهْمَ الغنَمْ
بل عزَبَتْ في الشّوْلِ حتّى نوتْ	وسُوّغتْ ذا حُبُكٍ كالإرَمْ
تَعْدُو إذا حُرّكَ مجدافُها	عَدْوَ رَبَاعٍ مُفْرَدٍ كالزّلَمْ

عوداً فإن المسيب هو الآخر- يشبه ناقته بالنعامة في تقاربِ ركبتيها حتى يصك بعضها بعضاً. ولم ينسَ أن صورَ لنا جنبيها في انتفاخهما بالقنطرة، وغاربها لسان منقطعٌ من أنف الجبل، ثم يوضح أنها حين ترخي زمامَها بعنقها الطويلةِ تظلُّه شراعَ سفينةٍ فقال[2]:

صَكّاءَ ذِعْلِبَةٍ إذا استدبرتَها	حَرَجٍ إذا استقبلتَها هِلْوَاعِ
وكأنّ قنْطرةً بموضعِ كُورِها	مَلْساءُ بينَ غوامضِ الأنساعِ
وإذا تعاورتِ الحَصَى أخفافُها	روّى نواديه بظَهْرِ القاعِ
وكأنّ غاربَها رباوةُ مَخْرِمٍ	وتمدُّ ثِنْيَ جَديلِها بشِراعِ

فعناية الجاهليين بالخيل قد فاقت على جميعِ العصورِ هذا ويمكننا أن نصنفَها – على حسبِ ما وقع بين أيدينا من نصوصٍ شعريةٍ صنفين الأول: صنف يُستعملُ في الصيد واللهو والطرب كفرس امرى القيس الذي يقول فيه:

وقد أغتدي والطيرُ في وكُناتِها	بمنجردٍ قيْدِ الأوابدِ هيكلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً	كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ منْ علِ

فهذا فرس امرئ القيس الذي يبكر قبل استيقاظ الطير، فهو ضخمٌ عظيمٌ الجسم قصيرُ الشعر، سريعُ العدو، يكرُّ، ويفرُّ، ويقبلُ، ويدبرُ كأنه صخرةٌ قذفها السيلُ من شاهقٍ. وآخر أعدّ للحرب والقتال والفروسية كفرس عنتره المتسربلِ بالدم الذي يقول فيه.

يدعون عنترَ والرماحُ كأنها	أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهمِ

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٢.

(٢) انظر: المصدر نفسه ط٥ صـ٦٠-٦١.

مازلتُ أرميهم بثغرةِ وجهـــهِ ولسانه حتى تسـربل بالــدّم

فنقرأ في وصف الخيل قول الحارثِ بن عباد وهو يصف خيولهم، وهم عائــدون من القتال، وخيلهم مربوطة بجانب الإبل وهي مشعثة، وقد بدت كالجنيات منهــا الهادئــة ومنها الصاخبة، كثيرة المنازعة، ثم يستكمل وصفه لها فيرى أنها سلسةُ الانقيــاد، لــونُ بعضها ما بين الأسود والأحمر، وبعضها سوداء، وبعضها صفراء، وقد يخالط قوائمهــا بياضٌ فقال:-

ثم أبنا والخيلُ تجنبُ شعثاً كالسّــعالى عفائفـــاً ومحولاً

وقول الأغلب العجلى يصفُ الخيل الضامرة النحيلة وهي عائدةٌ من القتال فيقول:

نحنُ جلبنا الخيلَ مــن غــوار شــوازباً يقــذّفن بالأمهـــار

تُردى بنا، طــوامحَ الأبصـــار يحملنَ تحتِ الــرّهج المُثــار

فكما نعتوا الناقة والخيل نعتوا الثور الوحشي حيث كانوا يشبهون الناقة به فضـــلا عن هذا فإنه يصارعُ كلابَ الصيد، ويجرى أمامها فى غير إسراع، وكلاب الصيد تجري أمامه حذرة ولو شاءت للحقت به؛ لكنها تأبى ذلك؛ لأنه إذا رجع إليها كل ممزق.

ولا عجبَ فإن سويد اليشكري ينقلُ لنا هذا المشهد فيقول[1]:

كُـــفٌّ خـــدَّاهُ علـــى ديباجـــةٍ وعلى المتنين لونٌ قــدْ سَــطعْ

يَبْسُـــطُ المشـــيَ إذا هيَّجْتُـــهُ مِثْلَ ما يبسُطُ في الخطو الــذَّرِعْ

رَاعَهُ مِـــن طيِّـــيءٍ ذو أسْـــهُمٍ وضِـــرَاءٌ كُـــنَّ يُبْلِـــيْنَ الشّـــرَعْ

فــــرآهُنَّ ولمـــــا يَسْـــــتَبِنْ وكِـــلابُ الصَّـــيْدِ فـــيهنَّ جَشَـــعْ

ثُـــمَّ وَلَّـــى وَجَنَابَـــان لـــهُ مـــن غُبـــار أكْـــدَرِيٌّ واتَّـــدَعْ

فتـــراهُنَّ علـــى مُهْلَتِـــهِ يختَلِـــينَ الأرضَ والشّـــاةُ يلـــعْ

ووصفوا حمار الوحش بصفات دقيقة، وعلامات خاصة، ومنحه لبيد من صفات الإنسان: لهوه، وطربه، وغوايته، فإذا نهق فهو سكير أخذت الخمر منه كل مأخذ حيث يقول[2].

يطرّبُ آنـــاءَ النهـــار كأنَّـــهُ غويٌ سقاهُ في التجار نـــديمٌ

أميلتْ عليه قرقـــفُ بابليـــة لها بعدُ كأس في العظام هميم

(1) انظر: المفضليات طه ص ١٩٧.

(2) انظر: ديوان لبيد صـــ٩٦.

كما وصف المرقش الأكبر البقرَ حيثُ يشببها بالفرس يختالون في قلانسهم فقال[1].

إلا من العــين ترعَــى بهــا	**كالفارسيّين مشوا في الكُمَــمْ**
بعد جميع قــد أراهُــمْ بهــا	**لهــم قِبَــابٌ وعلــيهم نَعَــمْ**

هذا ولم يتوقف الوصف عند عرض مشاهد الحيوان بل رأينا الشعراء الجــاهليين راحوا يصفون طبيعتهم، وبيئتهم الصحراويةَ بما فيها من نباتٍ مثل قول خزيمة بن نهــد القضاعي حين قال في فاطمة بنت يَذْكُرَ التي كان يهواها فخطبها من أبيها فلــم يزوجْــه إيَّاها وقد قتله.

فتـــاةٌ كـــأنَّ رُضَــابَ العبيــر	**بفيها يُعَلُّ بهـــا الزنجبيــلُ**

حيثُ استخدم مفرداتٍ من البيئة قريبة الصلة بقبليته وموضــوعه، علــى ســبيل توضيح، أو تجسيم المعنى عن طريق تجسيم المعنوي، وإبرازه في صورة حسية.

وقول عبد الله بن عجلان النهدي مصوراً جمال هند حبيبته وبياضها الفائق حتــى إنها لأشبه بالهلال، أو أشبه بتمثال الذهبِ فقال:

غرّاءُ مثل الهلالِ صــورتُها	**ومثلَ تمثالِ صورةِ الــذهب**

وتظهرُ قمةُ التمازجِ والتضاهي بين مفرداتِ الطبيعةِ وجمالها فــي دقــةِ وصــفٍ وعرضٍ متناغمة وذلك في قول تبع الأقرن عندما يصفُ الشمسَ فــي صــفائها، وشــدة بياضها أثناءَ شروقها –، بالورس ذاك النباتِ الأصفرِ اللونِ.

منعَ البقاءَ تقلــبُ الشــمس	**وطلوعُها من حيثُ لا تمسي**
وطلوعُها بيضــاءُ صــافية	**وغرُوبها صفراءُ كــالورس**

ثم إننا إذا نظرنا إلى ألفاظِ الوصفِ فسنجدها فخمة جزلة موغلــة، وهــي علــى جزالتها ومتانتها مأنوسةٌ واضحة، ليس فيها وعورةٌ، وإن كان فيها بعضُ الغرابةِ وهــذا حصادٌ طبيعيٌّ للأيامِ القاسيةِ تلك التي عاشها الشعراءُ في الصحراءِ حيثُ احتطبوا منهــا الألفاظَ، ولملموا تعابيرها من فلواتها الموحشةِ.

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صــ٢٣٢.

ثامناً: الحكمة

عندما نتحدثُ عن الحكمةِ فقد – نرى من الحسن – بنا الإشارة إلى أن الحكمــة– ذلك القول الموجز الذي يدعو إلى الحثِّ على الخير، والنهي عن الشر ما هي إلا لونٌ من الألوان الفكريةِ التي رغبَ الشاعرُ الجاهلي في أن يضيفها إلى عملهِ الفني الكامل[1].

لقد شاعَ هذا اللونُ بينَ العربِ قديماً؛ لأن العربَ على بداءتهم أكثرُ الناس إرسالاً للحكمة، ومضرباً للأمثال، فهم فرسانُ هذا الميدان؛ لتملكهم زمامَ الفصــاحة، والبلاغــة، ومطاوعة الكلام لهم.

ثم إن الناظرَ المتعمقَ في هذه الحكمةِ الجاهليةِ سوف يخرجُ بفلسفةٍ بدائية طبيعيــة مؤدَّاها أن الحياةَ ميدانُ جلادٍ وكرامة، وأن الحقّ فيها للقوةِ، وأن زينة المرء شرفه.

وعلى هذا النحو فقد تبدو لنا، الفلسفةُ الجاهليةُ فلسفة أخلاقية عملية بعيــدةٌ عــن الماورائيات فلسفة مادية تحمل بين أطوائها العديد من التساؤلات والاستفسارات؛ لذا نستطيع القول بأن الحكمة الجاهليةَ ذات قيمةٍ تاريخيةٍ، وقيمة اجتماعية وأخلاقية وفكرية عظمى.

من هنا فإن الحكمة التي تُعَدّ إضافة فنية للقصيدة الجاهلية نرى كثراً ما أنها تعتمد على التجربة العملية في الحياة لا سيما أنها تعتمدُ على ما حصل عليه الشاعرُ من معرفةِ وثقافةِ المجتمع العربي الجاهلي لم يكنْ خالياً من رجالٍ اتسعت آفاقُ مداركهم، وتنوعــت جوانبُ ثقافتهمُ وسمت بالفكر عقولهم حتى ارتضاهم الناس حكاماً عدولاً يفصــلون فيمــا نشب بينهم من خلاف"[2]؛ لذا فإن الحكمة هي درجة من الوعي الفكري تجمعُ بين معاني عامة، تأتي هذه المعاني عن طريق التجربة أو إن شئنا نقول إنها نظرةٌ في الحياة، وتلــك مرحلة من الشعر لا يصل إليها كلُّ من قال القصيد، ذلك أن الشعراء جميعاً ليسوا ســواءً في نظراتهم إلى الحياة، فمنهم من يري سطحها ويقف عند هذا الحدّ، ومنهم من يغــوص في باطنها فيرى ما وراءها فلا يتوقف على الفكر، وإنما يعمقُ النظرَ والتمحيص فيها من كلّ جانبٍ فسيجد فيها رأياً وبالتالى يكوِّن عنها فكرةً.

---

(١) انظر: الحكمة العربية في أصالتها الفكرية لعبد الله يوسف ط١ ص٣٠.

(٢) انظر: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفي الشكعة، صـــ٤٢.

والحكمة الجاهلية – كغيرها من الحكم – ثمرةُ تجاربٍ شخصية واجتماعيةٍ طويلةٍ وحصيلةُ نظرٍ ثاقبٍ في أمورِ الحياة، وقضايا الإنسانِ التي ليس لها حدودٌ في هذا العـــالم المترامي، إنها دليلٌ على رقي عقليةِ الشعراءِ، وطرق تفكيرهم، ومدى فهمهم لأسرار الكون.

من هنا فإنها كانت تصرفاتٍ عقلية تعرضُ لهم، وهم يؤدون عبارتهم التي تصورُ أحاسيسهم، ومشاعرهم فيسوقونها شعراً، إنه لما كانت تتحدثُ عن فجيعةِ الدهرِ، وتلاعبِ الأقدار رأيناها تأتي أشبه بالأمثالِ تارةً، وأشبه بالنصائحِ تارةً أخرى.

فما جرى مجرى الأمثال[1] قول الشاعر:

صَفَحْنا عن بني ذُهْـلِ	**وقُلْنـــا القـــومُ إخـــوانُ**
عسى الأيامُ أن يرجعْـ	**نَ قوماً كالـــذي كـــانُوا**
فلمّـــا صَـــرَّحَ الشـــرُّ	**فأمســـىَ وهـــو عُريَـــانُ**
ولم يبقَ سوى العـــدوا	**نِ دِنَّـــاهُمْ كمـــا دَانُـــوا**

حيثُ يقولُ: إنهم صفحوا عن بني ذُهلٍ عسى أن يعودوا قوماً مسالمين؛ لكنهم على الرُّغم من ذلك فقد أظهروا الشرَّ فلما كان منهم ذلك لم يبقَ أمامنا غيرُ ردِّ العـــدوان .... من هنا فلم نر بداً من قتالهم، ففعلنا بهم مثل ما فعلوا بنا وقوله[2].

وفـــي الشـــرّ نجـــاةٌ حـــينَ	**لا يُنْجِيْـــــكَ إحْسَـــــانُ**

وهذا مثل قول العربِ قدْ يُدْفعُ الشّر بمثله إذا أعياك غيره"

أما عن الحكمة فنقرأ قول[3] الحارث بن عباد.

كلُّ شئ مصيرُه للـــزوال	**غيرَ ربيّ، وصالح الأعمال**

حيث يرى أن كلَّ شيءٍ مصيرُهُ للفناءِ غيرَ ربيّ والأعمال الصالحة.

ونقرأ قول المرقش[4] الأكبر.

لو كان حـــيٌّ ناجيـــاً لنجـــا	**من يومه المُـــزلّم الأعْصَـــم**

---

(١) انظر: ديوان الحماسة لأبي تمام صـــ٦٠.

(٢) انظر: الحماسة لأبي تمام صـــ٥٩.

(٣) انظر: أيام العرب في الجاهلية ج١ صـــ١٦٠.

(٤) انظر: المفضليات صـــ٢٣٩.

حيث يقول: لو كانَ أحدٌ ينجو من الموتِ لنجت الوعولُ المعتصـمةُ فـي رؤوسِ الجبالِ، ثم نقرأُ قولَ طرفةَ[1].

ستُبْدي لك الأيامُ ما كنتَ جـاهلاً ... ويأتيك بالأخبار مَـنْ لـمْ تُـزَوِّدِ

حيث أورد المرزباني والسيوطي هذا البيت قائلين: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا استراث الخبر تمثل بعجزه، ويأتيك بالأخبار ما لمْ تزوّد[2].

وهنا نقول ما كان أحدهم يأمن من الموت في يوم من أيام حياته، بـل إن خطـره ماثلٌ أمامهَ، كما أن إحساسهم بقصرِ الحياةِ وتهديدها كان حاداً عنيفاً، وكان إدراكهم لتقلبِ الدهرِ قوياً. هذا ولقد رأينا في أبياتِ الحكمةِ التي نظمها كلٌّ مـن الحـارث بـن عبـاد، والمرقش الأكبر وطرفة بن العبد كيف صدرت عنهم تلك الفلسفة الحزينـةُ المتشـائمةُ؟ وكيف تحملهم في أحلكِ ساعاتِ تفكيرهم الأسود على اليأسِ والسلبيةِ فضلاً عن هذا فـإن هناك ما يعدُّ سمةً حقيقةً انفردَ بها شعراءُ الجاهلية منها:

إنه بالنظر إلى الحكمةِ عندهم فقـد تبـدو لنـا أنهـا عمليـة نتيجـة لتجـارب الشاعر، ونظراته للحياةِ حيثُ تصطبغُ بصبغة الحياة من حوله، ومنها ما يحمل آثاراً من الفكر الديني حيثُ يؤمنُ الشاعرُ بإن اللهَ إلهٌ واحدٌ، ليس له شريكٌ، وأنه العليمُ بما يأتي به الغد، ويؤمن بأن الموتَ نهاية لكلِ حيّ، مثلما لمسنا في شعر لبيد والحارث وحاتم الطائي.

وعلى هذا يمكن أن نقول – ونحن مطمئنون – إن الثقافة الدينية ساعدت في صبغ بعض الحكمِ والأمثال بالطابع الإيماني الذي يقضي بضرورة الإيمان بقضاء الله وقـدره نكتفي بما جئنا به من أمثلة عسانا نكونُ قد أعطينا فكرةً عن حكمةِ الجـاهليين ونوعهـا. هذا ولا يفوتنا أن نقول: إن الحكمة الجاهلية قد تجئ شـيئاً آخـر إذا اتخـذت صـورةَ النصيحةِ والإرشادِ. وكثيراً وهنا نراها في صورة الأمرِ أو النهي وإن كان شائعاً في أدبنا العربي فإن وجوده في شعرِ الجاهليين ليس إلا استكمالا لصورةِ الشعرِ جميعاً وإن كـان

---

(1) انظر: ديوان طرفه صـ٣٩.

(2) انظر: معجم الشعراء صـ٢٠١.

يدل على يقظة شعرائنا وانتباههم إلى نواحي الخير والشر في الحياة، مثـال ذلـك نقـرأ قول[1] المرقش الأصغر:

ومن يلقَ خيراً يحمدِ النـاسُ أمـرهَ ... ومن يَغْوِ لا يَعْدَمْ على الغيِّ لائمـا

وقول[2] طرفة في اختيار المرء المناسب بالعمل المناسب:

إذا كُنتَ في حاجـةٍ مرسـلاً ... فارسلْ حكيماً، ولا توُصهِ

وإنْ ناصحٌ معك، يوماً دنـا ... فلا تنأ عنـه، ولا تقْصِـهِ

وقول[3] الحارث بن حلزة اليشكري:

واعلَمْ بأنَّ النَّفسَ إن عُمِّرَتْ ... يوماً لهَا من سنةٍ لاعـج

كذاك للإنسان فـي عيشـهِ ... غاليةٍ قـامَ لهـا ناشِـجُ

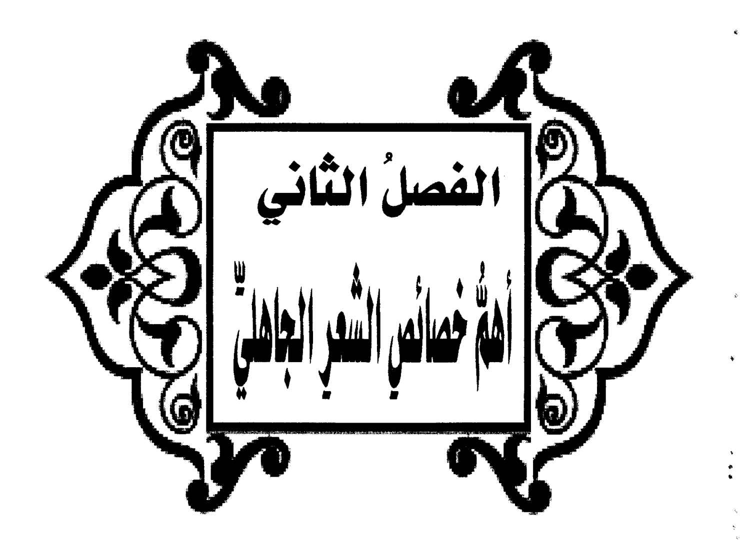
وننظر مجملاً إلى الأسلوبِ الذي اتبعه الجاهليون في إرسالِ الحكمة نجدُه – على ما جرى عليه العرفِ قائماً على عادةِ الشعراء السابقين، أنهم يتبعون الأسلوبَ الطلبيَّ في الجملةِ الطلبيةِ التي غالباً ما يستخدمونها لأغراضٍ بلاغيةٍ نخصّ منها النصحَ والإرشادَ.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٦.

(٢) انظر: ديوان طرفة صـ٩٠.

(٣) انظر: شعر الحارث بن حلزة وخصائصه الفنية والموضوعية للدكتور حسام محمد علم، ط١، صـ٢١٣.



الفصلُ الثاني

أهمُّ خصائصِ الشعرِ الجاهليِّ

أولاً: ارتباطُه ببيئتِهِ البدويةِ:

من نافلةِ القول نقرُّ – ونحنُ مطمئنون – بأن البيئة الجاهلية وخصوصاً البدوية أثرت على ساكنيها تأثيراً مباشراً، ولعل هذا حاصلٌ بسبب تماثل الملامح البيئيةِ للجزيرةِ العربيةِ التي انطبعت على العربي حيثُ إنها حددت القيمَ الأخلاقية، والتطلعاتِ الاجتماعية له.

فمن خلال استعراض دقيقٍ لنماذج الشعر الجاهلي تبدو الصورةُ المتكاملةُ لهذا التأثير ش؛ لأن الشعرَ الجاهلي لم يسمُ إلى الذروةِ الفنيةِ العاليةِ التي بلغها إلاّ لكونه تنفيساً صادقاً ملتهباً، وتصويراً دقيقاً مخلصاً وفياً لبيئتهِ الجاهليةِ"[1].

ففي هذا الشعر وصفٌ شاملٌ لكل ما احتوته بلادُ العربِ من وهادٍ وجبالٍ وحيوانٍ – بكامل قصصه من مرابع الخضر–، ونباتٍ يانع، ووصفٍ لآثار الدمن، وما اشتملت عليه من ظواهر الطبيعةِ من سحبٍ وأمطار وبرقٍ وسيولٍ ومدافع المياه حتى انعكست فيه كلُّ مظاهر الحياةِ العربيةِ، فلم يغادرْ جانباً إلاّ أحصاه ذكراً ووصفاً.

نخرجُ من هذا كله بأن البيئة كانت الواقعَ للشاعر بكلِّ آماله وآلامه، وأفراحه وأتراحه، ومجالاته وعلاته – نبعَ الشعر وأداته؛ فجاءَ الترجمانَ الحقيقي لها بكلِ ملابساتها وأبعادها ومضامينها وآثارها... إنها التى أمدته بفيضٍ عارمٍ من القيم، والخصائص فجعلته ينظر إلى الحياةِ حوله فيستعرضها في نظرةٍ واحدةٍ .. يعدد – من خلالها – موضوعاته، كما إنها هي التي جعلته يميلُ إلى نقلِ دقائق الحركاتِ، وأجملِ الألوان التي يشاهدها من حوله في شعره في تناغميةٍ وسرديةٍ، واندماجيةٍ كليةٍ ومن ثمّ كان ارتباطُ هذا الشعر ببيئته ارتباطا وثيقاً جعلهُ سمة من أهمِّ سماته.

على كلٍّ فإن الناظرَ في الشعر الجاهلي بعين التأملِ والفحص يلمسُ– بوضوح– مدى ارتباطه ببيئته ارتباطاً وثيقاً لا سيما بكلِّ طوابعها... هذا ويمكننا أن نوضحَ مدى هذا الارتباط فيما يلي:

---

(١) انظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للدكتور محمد النويهي ج٢ص٨٨٤.

الأول: الموضوعات:

اهتم الشاعر الجاهلي بالموضوعات التي كانت أكثرُها وليدةَ البيئةِ اليدويةِ سواءً أكانتْ حرباً، أو مدحاً، أو فخراً، أو غزلاً، أو هجاءً.

ولأن البيئةَ عامة كان من آثارها أنها جعلت أكثرَ الشعراءِ الجاهليين يغلبون شعرَ الحربِ على سواه من الأغراضِ الشعريةِ وذلك لأسبابٍ اقتصاديةٍ محركُها بلادُهم الشحيحة الموارد، هذا بالإضافة لقيمٍ اجتماعيةٍ أخرى كالأخذ بالثأر، والتعصب القبلي– فإن أغلبَ الشعرِ جاءَ نتاجَ كلِّ هذا، ولربما وجدَ العربُ في ذلك مطلقَ الراحةِ النفسيةِ ولعل قول الشاعر[1] مجمعَ بن هلال:

وخيلٍ كأسرابِ القطا قد وَزَعْتُها	**لها سَبَلُ فيه المنيةُ تَلْمَعُ**
شهدتُ وغُنم قد حويتُ ولذةٍ	**أتيتُ وماذا العيشُ إلاّ التمتّعُ**

الذي نراه بقدر ما كانَ حريصاً أن يكونَ بعيداً الذل فقد كانَ أشدَّ حرصاً على أن يعيشَ يومَه مترعاً مفاخراً بقدرته على إمتاعِ نفسِه، جلداً ناعماً بالنصرِ– هو أكبرُ دليلٍ على ذلك.

وفي الوصفِ نجدُ أهمَّ مشخصاتِ البيئةِ الماديةِ ماثلة في هذا الشعرِ غير أن الشاعرَ إذا تغزلَ نجدُ ذكره للأطلال ضرورياً ولننظر لقولِ المرقشِ الأكبرِ.

أمنْ آلِ أسماءَ الطّلولُ الدّوارسُ	**يخططُ فيها الطيرُ قفرٌ بَسابسُ**
ذكرتُ بها أسماءَ لوْ أن وليهَا	**قريبٌ ولكنْ حبّستْني الحوابسُ**
ومنْزلِ ضنكٍ لا أريدُ مبيتَهُ	**كأني به من شدّةِ الرّوعِ آنِسُ**

إذ نراه يقفُ على الطلولِ الدوارسِ يبكيها، ويذكرُ من كانَ فيها حيثُ أمست قفراً باليةً خاليةً من كلِّ شيء، ثم يصفُ منزلاً ضنكاً قد أنسَ به حينَ أتاه، بالرغم مما يعانيه من اللوعةِ والأسى، فضلاً عما يبعثه هذا المنزلُ في نفسه من حسرةٍ وألمٍ وندمٍ!!

وإذا رامَ الرحيلَ – فإن وصفه للحيوانِ بكلِّ تفاصيله ودقائق جزئياته – يجئ ماثلاً ظاهراً.. ننظر إلى طرفة بن العبد إذ يقول في ناقته.

---

(١) انظر: ديوان الحماسة تحقيق الدكتور عبد المنعم صـ٢٠٣ بغداد سنة ١٩٨٠م.

لها فخذان أُكْمِلَ النّحْضُ فيهما	**كأنّهما بابا مُنِيفٍ مُمَـــرَّدِ**
وطَيٌّ مَحالٍ كــالحَنيِّ خُلوفُــهُ	**وأجْرِنَةٌ لُزّتْ بدَأْيٍ مُنَضَّــدِ**

إن فخذيها قد أكمل لحمُهما، فشبههما بمصراعي بابي قصر عالٍ مملس، أو مطول في العرض، وفقارها مطوية متداخلة كأن الأضلاع المتصلة بها قسيٌّ، ولها باطن عنــق ضمّ إلى خرز العنق، وقد نُضّدَ بعضه إلى بعض، وهكذا يعدد أوصافَ ناقته في براعــةٍ فائقةٍ فكأنه أراد أن ينحت لها تمثالاً شعرياً.

وإذا افتخر الشاعر بقبيلته فإنه ينعت أبناءها بالخصالِ الكريمةِ من أنفــةٍ وعــزةٍ واعتدالٍ بالنفس وشجاعةٍ فنقرأ قول للمرقش الأكبر.

هلاّ سألتِ بنـــا فــوَارسَ وَائِــلٍ	**فَلنَحْنُ أسْرَعُهَا إلى أعْــدَائِهَا**
ولنحْنُ أكْثَرُها إذا عُدَّ الحصــى	**ولنا فواضلُها ومَجْــدُ لوائِهـــا**

حيثُ يفتخرُ بقوتهم وشجاعتهم، فهم يحاربون أعداءَهم في عقر ديـــارهم؛ لأنهــم أقوياء عدداً وعدة، وأسياد أقرانهم، وأكرم من في قومهم.

ويفتخر الكّروس بقبيلته بني حنيفة وقد أنزلهم منزلة الرفعةِ والسموِّ السؤددِ فكانوا زينةَ الدنيا في بهائها، ومنارتها وقتَ إظلامها.

ولما يتغزلُ فإن حديثه عن المرأةِ التي يتغزلُ فيها يشملُ المعانيَ الجزئيـــة التــي تعرفها البيئةُ البدويةُ، وخصوصاً في وصف المرأة، وطول شعرها كما جاء فـــي معلقـــة امرئ القيس، أو امتلاء جسدها كما في شعر الأعشى، أو جمال رضابها كما فـــي شـــعر "خزيمة النهدي القضاعى" ... وهو-في هذا ذاك-لم يخرجْ عن الصـــورةِ التـــي رســـمها الشعراء الجاهليون في المرأة.... نقرأ من ذلك قول سويد بن كاهل اليشكري[1].

حُرّةٌ تجلو شـــتيتاً واضـــحاً ... كشعاع الشمس في الغيم ســـطع

إذ يرى أسنانها المفلجة البيضاء في فمها كشعاع الشمس يبزغ من خلل الغيم، وقد يقسم الوجه أقساماً بحيث يجعل كلَّ موضع منه يأخذُ قسماً من الجمال والحسن مشبهاً إياها

---

(١) راجع: أشعار بني بكر في الجاهلية وصدر الإسلام، "مخطوطة" بمكتبة الزقازيق المركزية للدكتور حســام محمد علم، ١٩٩٥م.

بظبيةٍ وهى تتناول ناضر السَلم- وهونوعٌ من العضاة قيل شبه القضبان وليس له خشب وإن عظم،له شوك حادٌ، ولعل هذا واضح في شعر علباء بن الأرقم.

فيوماً توافينــا بوجــهٍ مقسّــم كأنْ ظبيةٍ تعطو إلى ناضر السَّـلَمْ

حيث نراه استمد تلك التشبيهات من البيئة الصحراوية.

وننظر فى قول المنخل[1] اليشكري:

فـــدفعتها فتــدافعتْ مشي القطاة إلـى الغـدير

ولثمتهـــا فتنفســـتْ كتـــنفس الظبـــي الغريـــر

فنراه يصورُ لنا كلَّ ما دارَ بينه وبين محبوبته تصويراً حسياً بارعاً وقد تضافرت فيه جميعُ عناصر الجمال الحسي التي استمدت صورها من البيئةِ البدويـةِ حيـثُ شـبه محبوبته- الفتاةَ الخدرَ - بالقطاة في سيرها الهادئ، ثم ينتقلُ إلى تضاريسِ صورةٍ أخـرى يجسمُ فيها الكيفيةَ التي كانت تتنفسُ بها الفتاةُ الخدرُ بعد أن لثمها حيثُ شبهها بالظبي الذي يتنفس أثناء عدوه فـــنراهُ ينهجُ......

ثم لا تتوقفُ أبعادُ اللوحةِ الفنيةِ عند ذلك بل نراه يمتزجُ مع البيئةِ امتزاجـا كليًّـا لتسبغَ عليه وافرَ عناصرها الظاهرةِ والباطنةِ فنقرأُ إعلانه عن حب ناقةِ الفتاةِ لبعيره فـي غايةٍ من التواحدِ والتوافقِ قائلاً:

وأحبُّهـــا وتحبنــــي ويحبُّ ناقتها بعيـــري

وعن امتلاء جسمها نقرأ قول الأعشى[2]

هركولـــة فنُـــق دُرْمٌ مرافقُهـــا كأنّ أخمصَهـا بالشـوك مُنْتَعِـلُ

إذا تقومُ يضـوعُ المسـكُ أصـورةً والزّنْبَقُ الوَرْدُ من أردانها شَمِلُ

حيث نراه يفيضُ بالصورِ والتشبيهاتِ والأوصافِ الدقيقة لمفاتنِ المرأةِ تلك التـي استمدها من بيئته.

---

(١) راجع: أشعار بني بكر في الجاهلية وصدر الإسلام، "مخطوطة" بمكتبة الزقازيق المركزية للدكتور حسـام محمد علم، ١٩٩٥م.

(٢) انظر: ديوان الأعشى، صــ٥٤.

الثاني: من ناحية التعبير:

الناظرُ في الشعر الجاهلي يرى بوضوح أن ارتباطه ببيئته الجاهلية جعله يتـرجمُ هذا الارتباطَ ترجمةً حقيقيةً طالما أن خياله قد وقعَ تحتَ تأثيرها، وهو خيالٌ جـاءَ فـي أغلبه ترجمةً ماديةً بصورةٍ ماثلةٍ من صورِ البيئةِ المحدودةِ المناظِرِ والمتشابهةِ المشـاهِدِ فلم ينطلقْ إلى آفاق أرحبَ من أفقِ البيئةِ اليدويةِ إلا قليلاً. وهذا يعني أن الشـاعرَ عبّـرَ عنها بخيال محدودٍ بحدودها فإذا انطلق فلا يقعُ إلاّ عنصر مـن عناصـر هـذه البيئـة التي استغلها الشاعر في صورة من تشـبيهات وطرائـف اسـتعارات دون إسـرافٍ أو غموض، علماً بأن صور البيان هذه مستمدةٌ من مناظر البادية وعاداتها، وما يجرى حوله في سمائها من أفلاك وبرق ورعد، وما تعج به صحراؤه من نبات وحيوان.

ننظر إلى المرقش الأصغر عندما يتحدث مع حبيبته فاطمة، ويطلب منها أن تعفو عنه فإن يريد وصالها، لتعود حياة الحب مثلما كانت فيقول[1].

ألا يا اسلَمي بالكوكبِ الطلق فاطما … وإن لم يكن صرفُ النّوى متلائما

مشبهاً حياتهما معاً بالكوكب الطلق الذي لا حَر فيه، ولا شئ يؤذي.

ونقرأ لطرفة حين يطرب لصوت مغنية فيشبهه بصوت النوق المتجاوب على حيٍّ هالك فيقول.

إذا رجّعتْ في صوتها خِلتَ صوتَها[2] … تجاوُبَ آظآرٍ على رُبَعٍ رَدِيِ

فيذكر أنها إذا طربت في صورتها، ورددت حسبت صوتها أصوات نوق تصـيح عند جؤارها، وهنا شبه صوتها في التمرينِ والترقيقِ بأصواتِ النوادبِ والنوائحِ على حي هالكٍ.وطرفة – هنا – استمدّ تشبيهه من بيئته إذ ليسَ في بيئته أشدّ وقعاً في نفسـه مـن تجاوبِ أصواتِ الإبلِ حين تحنُّ إلى فصالها.

وننظر إلى قول لبيد فنجده وصف البرق والسحاب والمطر، وحكى صوت الرعد في أول معلقته حيث كرر الصورة في قول[3]:

---

(١) انظر: المفضليات صــ٥٤.

(٢) انظر: شرح المعلقات للزوزني صــ٥٤.

(٣) انظر: ديوان لبيد صــ٨٨ تحقيق إحسان عباس، طبعة الكويت سنة ١٩٦٢م.

أصاح ترى بريقاً هبّ وهْناً   كمصباح الشّعيلة في الذُبال

كما يستمد زهير بن أبي سلمى صور الباديةِ المألوفةِ حين يصور فظاعة الحــرب وولايتها حينما يصور الرعي، وسقى الإبل وإصدارها ورعيها في كلأ تعافه؛ لأنه مستوبل متوخم[1].

ففضَّوْا منايا بيــنهمَ ثُــمَّ أصــدَرُوا   إلــى كَــلاءٍ مُسْــتَوْبِلٍ مُتَــوخَّمِ

رَعَوا ما رَعَوا من ظمئِهم ثم أوْرَدُوا   غماراً تفرَّى بالسِّــلاحِ وبالــدَّمِ

ونقرأ قول الأعشى:

عَهْدِي بِهَا في الحيِّ قد سُرْبِلتْ   هَيْفاءَ مثلَ المُهْرَةِ الضّامِرِ

فنرى وصفه لمحبوبته السريعة المشوقة بأنها المهرةُ الضامرُ.

مهما يكن من أمر فإن كل هذه التشبيهات مستمدةٌ من بيئة الشاعر، وهي متداولــة الاستعمال،تقرُ في العيون، تروقنا، فنأنس لسماعها، لما تتسم به من فــيض الشــاعرية، وعين الواقعية.

الثالث: طبيعة التعبير:

بالنظر فيما وقع بن أيدينا من شعر جاهلي فإننا نراه قد استمد طبيعة تعبيراته من البيئة التي عاشها حيثُ تفاعلَ معها فأثرَ فتأثرَ بها ضمنَ أو وِفْقَ الأطرِ التي رسمتها لهــا له الظروفُ والعاداتُ والتقاليدُ وحسب المعطيات الشخصية والمواهب الفردية التي يتخلى بها ولا سيما الأثر المعنوي المتمثل في الأصالةِ والطبع، وروح المحافظةِ.

فمثلاً عندما نقرأ قول[2] الشاعر الحارث

قربا مربطَ النعامــةِ منــي   لا نبيع الرجالَ بيعَ النعال

فنراه يكشف لنا النقابَ عن أصالته، وذلك عندما أرسل ابنه بجير إلــى المهلهــل ليسعى في الصلح بين بكر وتغلب لكن المهلهل رفض وساطته، وطعنه بالرمح ثم قال: بؤ بشسع نعل كليب، فبلغ الحارث الخبرَ فندد مترفعاً عن مقولته معبراً عن أصالته وحضارته الفكرية قائلا:إننا من قوم يرفضون أن يعاملوا الرجالَ معاملةَ النعالِ.

---

(١) انظر: ديوان زهير صـــ ٢٤ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤م.

(٢) انظر: المفضليات، للمفضل الضبي: صـــ٢٣٢.

ونقرأ قول المرقش الأكبر[1]

فَمَا بالي أَفِيَ وَيُخَانُ عَهْدِي   وما بالِي أُصَادُ ولا أَصيدُ

لنجد روحَ المحافظة في شعره حيث نراه يتساءلُ: لماذا أصون العهدَ، ويخونه غيري؟ وتنصبُ لي الفخاخُ فأقعُ فيها، ولا أُوقع فيها أحداً.!

ونسمع قول الفند الزماني[2]

صَفَحْنا عَنْ بني ذُهْل   وَقُلْنا القومُ إِخوانُ

عسى الأَيَّامُ أَنْ يُرْجِعْـ   ـن قومًا كالذي كَانُوا

حيث يخبرنا أنهم صفحوا عن بني ذهل رجاء أن يعودوا قوماً مسالمين متحابين... وكما نلاحظ أنها محاولة يائسة من الشاعر تقصم ظهرها العصبيةُ القبليةُ والأخذ بتبعات الثأر والنهب.

وأخيراً نقرأ قول[3] جساس:

وأرى للجَــار حقــاً   كيمينــي مِــنْ شَــمَالي

وأرى ناقـــةَ جَـــاري   فـــاعملوا مثــلَ جمـــالي

في حسن الجوار حيث استمد من البيئة أهم عناصرها ألا وهي الناقة والجمل.

هذا ويختلف التأثير من بيئة لأخرى بين البادية والحاضرة، ولكــلٍّ مــن هــؤلاء وهؤلاء أمزجة وطباعٌ يصدرون عنها أشعارهم.

ويعلل القاضي الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله "وقد كــان القــوم يختلفون في ذلك، وتتباين أحوالهم، فيرقُّ شعرُ أحدهم، ويصلبُ شعرُ الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطقُ غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلــق، فــإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع بقدر دماثة الخلقة... وترى الجافي الجلف منهم كزَّ الألفاظ معقد الكلام، وعن الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وســلم.

---

(١) انظر: الحماسة لأبي تمام، تحقيق الدكتور عبد الله عسيلان، ج١، صـــ٦١.

(٢) انظر: شعراء النصرانية، للويس شيخو، صـــ٢٤٦.

(٣) انظر: المصدر نفسه، صـــ١٩١.

(من بدا جفا)[1]، وإذا كان الطابع العام للشعر هو الطابع البدوي الأعرابـي، فـإن ثمـة شعراء سكنوا الحاضرةَ، وهناك شعراءُ أعرابٌ وفدوا علـى الملـوك، وزاروا حواضـرَ العراق أو الشام أو اليمن أو الحجاز، فظهر للحضـارة أثـرٌ واضـحٌ فـي شـعرهم .. كما نجد ذلك في شعر حسان بن ثابت، والأعشى والنابغة الذبياني وغيرهم من الشـعراء المتكسبين، الذين كانوا ينادمون الملوك، أو يفدون عليهم لمصالحَ قبليةٍ، فينالون صـلاتهم وعطاياهم، ويحفلُ شعر النابغة بأوصاف الحضارة التي شـهدها فـي الحيـرة والشـام، يقول في وصف المتجردة وما عليها من زينة[2].

في إثر غانيةٍ رمتك بسـهمِها	**فأصاب قلبَك غير أن لم تقصدِ**
بالدر والياقوت زيَّـن نحرَهـا	**ومفصّلٍ من لؤلوءٍ وزبرجـدِ**
كمضـيئةٍ صـدفيةٍ غوّاصُـها	**بهجٌ متى يرها يهلُ ويسـجدُ**

مهما يكنْ من أمرٍ فإن جملة ما وقع بين أيدينا من شعرٍ ما هو إنعكـاسٌ حقيقـيٌ لروح عصرهِ، بما فيه من مظاهرِ الشعرِ ومعانيه، وصورهِ وخيالِه، ومفرداتـه اللغويـةِ وأفكارِه وأخلاقِه، ونوازعهِ ما هي إلا أصداءٌ وامتدادٌ لبيئته الجاهلية وأخلاقـه اللهـم إلا شعر الأعشى والنابغة الذي حمل لنا واقعاً حضارياً، ولعل هذا راجعٌ إلى اتصاله بالمناذرة الذين أخذوا بأسبابِ الحضارةِ.

---

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه صـ١٧ طبعة دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٤٥م.

(٢) انظر: ديوان النابغة صـ٣٠.

ثانياً: بنية القصيدة:

إن المطّلعَ المدققَ فى جملةِ ما وصلَ إلينا من الشعرِ الجاهليِّ يمكنُـه أن يوزعَـه على صنفين:

الأول: قصائد طوال متكاملة تتناولُ أكثرَ من موضوعٍ مرتبطٍ بما قبلَه، وما بعـدهُ، وقـد يستقلُ بنفسه ممثلا حلقاتٍ فكرية منفصلة بها شحناتٌ شعوريةٌ مكونة رصيداً مـن تجاربَ قد لا يجمعها خيطٌ فكرى موحدٌ، ولذلك أسبابه وعلاته.....

الآخر: فهو ينحصرُ في القصائدِ القصار والمقطوعاتِ التي جاءت نتاجَ تجاربَ شـعوريةٍ وصور صادقةٍ للحياةِ الجاهليةِ إذ كانت- في أغلبها- ترجماتٍ لعواطـفِ الجـاهلي وأحاسيسه، ذلك لأنها لم تصدر عن تكلف أو صنعةٍ ممجوجةٍ؛ لذا وجدنا فيها وحدة الموضوع والتجربةِ الثريةِ؛ لأن الشاعرَ وقعَ فيها تحتَ مؤثر ما يستهويه ويستغرقُ فيه فيسيطرُ عليه سيطرةً تامة حتى تجئَ لحظةُ المعاناةِ فتخـرجُ القصـيدةُ مليئـة بالروعةِ والسرعةِ والإيجاز.

من هنا فإن موضوعاتِ القصائدِ ليست ارتجالية لعبت في تواجدها الصدفة؛ لكنها تنساب وفقَ نظامٍ مألوفٍ بحيثُ يمهدُ الشاعرُ للموضوع بمقدمةٍ طلليةٍ، ثم يفخـرُ بعـدها ببطولته وكثرةِ وقائعه، وأيام قبيلته، وتجشمه المصاعب والمخاطر، ثـم يرحـل بحيـث يصطحبُ الحيوانَ وبخاصة الناقةُ، ثم يصفُ لنا كلَّ ما يشاهدُ من مناظر بيئته هذا وتنقسم القصيدة على هذا النحو إلى أجزاءَ هي كالتالي:

أ) المطلع:

اهتم الشعراءُ منذُ القدم بمطالع القصائدِ اهتماماً بالغاً حيـثُ هيـأوا لهـا أسـبابِ ومقوماتِ نجاحها واستمرارها حتى صارت لزمة، أو قطعة فنية موجهة فكأنها لحنٌ خالدٌ يستفتحون به قصائدهم، وهي -في بدايتها- ظاهرةٌ طبيعية أو وجدتها التفاعلية الضروريةُ بين البيئة والحياة من هنا فهي مقدمة بدوية خالصة.

وبإحصاءِ أغلبِ القصائدِ يتضحُ لنا أنها طللية في أكثرها، أو غزليـة فـي أقلهـا وخمرية فى النذر القليل حيثُ إن المطّلعَ في مقدماتِ المعلقاتِ يرى أنها طللية عدا مقدمة عمرو بن كلثوم بأنها خمرية؛ لذلك حصر الدكتور يوسف خليف"المقدمات" فـي المـرأة

والخمر والفروسية باعتبار أنها متع الحياة الجاهلية التي كـــان الفتيـــان يعيشـــون لهـــا، ويحرصون عليها إلا الرثاء"[1] لأن مقامه مقام الجد والحزن والأسى لا اللهو.

عوداً على بدء فإن ابن قتيبة يرى أن مقصد القصيد ابتدئ بذكرِ الـــديارِ والـــدمنِ والآثار فبكى وشكا وخاطبَ الربعَ واستوقفَ الرفيقَ؛ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كانت نازلة العمد فى الحلولِ والطعنِ على خلاف ما عليه نازلة المدد لانتقـــالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا لوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميـــل نحـــوه القلـــوب ويصـــرف إليـــه الوجوه...[2]

على كلٍّ فالمقدماتُ الطلليةُ تمثل جزءاً من حياة الجاهلي وهو حبهُ حيثُ إن عاطفة الشاعر فى هذا المفتتح تكون حزينة؛ لأنها مرتبطة بذكريات حبه القديمِ، والتي تتمثل في المشاهدِ الحسيةِ كالأماكن وهى آثار الأحباب الذين ارتحلوا فقدموا لوحة الحياة الجاهليـــة التي هيأها لهم الفراغ القاتل، وثبات المنظر البدوي.

نقرأ من ذلك قول امرئ القيس فى مقدمة من أشهر المقـــدمات الطلليـــة بحيـــث وضعت التصور الفني العام والخطوط العريضة والمنهج المتبع للمقدمات الطلليـــة ومـــن يحذو حذوه من الشعراء اللاحقين.

قفا نبكِ من ذكرى حبيـــبٍ ومنـــزلِ ... بسقط اللوى بين الدخولِ فحومـــلِ
فتوضحَ فالمقراةِ لم يعـــفُ رســـمُها ... لما نسجتها من جنـــوبٍ وشـــمألِ
ترى بعـــرَ الآرامِ فـــي عرصـــاتها ... وقيعانهـــا كأنـــه حـــبُّ فُلفـــلِ

حيث نرى الشاعر بين أطلال صاحبته يطلب من صاحبيه أن يقفا معه؛ ليبكى حبه الزائل حيث صار طلولاً في نفسه، ومن حوله، وذلك بفعل آثار الرياح حيث توافت عليها من الشمال والجنوب فأبقت الأماكن واضحة المعالم والرسوم، هذا وقد تناثرت فوق رمالها آثار الظباء التي تتخذ من ساحاتها مراتعَ لها، ثم تعود إلى نفسه الحزينة ذكريات يـــوم أن رحلت صاحبته عن هذه الديار؛ وهو واقف لدى أشجار الحي الجافة التي صـــمدت أمـــام

(١) راجع: دراسات فى الشعر الجاهلى صـــ٤٦.
(٢) راجع: العمدة ج١ صـــ١١.

قسوة الطبيعة، يسكب الدموع حزناً على فراقها يشاطره صـــاحباه الحـــزن محـــاولين أن يعزياه طالبين منه الصبر لكنه مشغولٌ عنها بآلامه وأحزانه.

كأني غداة البـــينِ يـــومَ تحَمَّلُـــوا — لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حنظـــل

وقوفاً بها صحبي علـــيَّ مطِـــيَّهُمْ — يقولون :لا تهلِكْ أســـىً وتجمَّـــل

كما نقرأ قول المرقش الأصغر في مقدمته الطللية.

أمِنْ رسم دار ماءُ عينيك يســـفحُ — غداً من مقام أهلـــه وتروّحـــوا

تُزجّى بها خنْسُ الظباءِ سِـــخالَها — جآزرها بـــالجّو وردٌ وأصـــبحُ

حيث يستهل قصيدته بذكر الطلل فنراه يقفُ سائلاً نفسه قائلا: وهي تسوق أولادها والأبقار الوحشية وجآذرها الحمراء التي سكنت هذه الأطلال بعد رحيل أهلها، وخرابهـــا ولعله بذلك يتكنى عن وحشتها وخلوها حيث غدت تقيم فيها الحيوانات البرية بـــدلاً مـــن الناس وصارت خالية من مشاهد الحب واللقاء..

والناظر إلى لوحة الطلل يرى أنها استكملت كل عناصر تكوينهـــا بحيـــث نجـــد العنصر الزماني (غداة البين)،والمكاني المتمثل في (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة) والحيواني في (الظباء) والإنساني المتمثل في (الشاعر).

وفي الثانية نرى العنصر المكاني المتمثل مقام الأهل، والزماني في عند تروحوا" والحيواني (الخنس- الجآذر- الورد- الأصبح" والإنساني "بنت عجلان" التي تحدث عنها في البيت الثالث.

ننتقل إلى الغزلية فنقرأ قول الأعشى:

ودّع هريـــرةَ إن الركـــبَ مرتحـــلٌ — وهـــل تطيـــقُ وداعـــاً أيّهـــا الرجـــلُ

غراءُ فرعـــاءُ مصـــقولٌ عوارضُـــها — تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحلُ

حيث بدأها بمقدمة غزلية وصف فيها هريرة بأنها بيضـــاء، ذات شـــعر طويـــل، وأسنان مصقول ناصعة، تمشي على مهلٍ كما يمشي الغزال الوجل الشاكي ألماً في رجلية ثم راح بعدها يوجه هجوماً ضارياً على مسهر بن ثابـــت الشـــيباني فـــي بقيـــة أبيـــات القصيدة...

هذا وتجدر بنا الإشارة إلى أن المقدمات فيها إحساس دقيقٌ ومفعم بالجمال، وتذوق لمحاسن المرأة في القاريء لمشاهد الارتحال يشعر بهزةٍ من الشوق والرهبة والحنين لهذا الفراق وخصوصاً أن الحديث عن المرأة محبب للنفوس حيث يمثل الجانب الأكبر من حياة البيئة، كما أنها ملائمة لطبيعة الحب فيها، وغاية الأمر فإن المقدمات الطللية والغزلية تعد جزءاً مهماً من حياة العربي الجاهلي وأبعادها النفسية القائمة على صراع الإنسان ضد الطبيعة وذلك للتغلب على مصاعب الحياة والرغبة في البقاء... أى أنها مرآة صادفة للحالات النفسية التى كانت تدور فى ذهن الشاعر المتمثلة فى ارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها من حيث كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله فهى "تعبير عن نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود الملئ بالتناقضات واللاتناهي والفناء"[1]

إذن فهى ليست عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية، بل هى لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا"[2] يخلد فيه ذكرياته، وهذا العاملان هما المحركات الفاعلان لإيجاد عاطفة تثير فى نفسه جوّاً من الحنين علماً بأن المحافظة على شكل وثبات المقدمة هو محافظة على التقاليد الموروثة للروح العصبية السائدة التي أثرت على الفن فصبغته بطابعها، كما أثرت على المجتمع طالما أن الشاعر هو المتحدث باسم قبيلته، والناطق الرسمى للقضاياها الاجتماعية والسياسية..

إننا بعد عرضنا للمقدمة ننتقل إلى رحلة الصحراء وما يصادفه فيها حيث يصف لنا كل ما تقع عيناه عليه، لكن اللافت للنظر هو وصف الناقة أو الفرس والرحلة في الصحراء حيث إنها السبيل للتعزية عن فجيعته لفقده صاحبته، وخصوصاً الناقة كما فصل الحارث بن حلّزة البكري:

غير أنى قد أستعينُ على الهـ	**ـمِ إذا خفَّ بــالثَّوِيِّ النجــاءُ**
بزفـــوفٍ كأنهــــا هقلــــةٌ أُ	**مُ رئـــالٍ دويـــةٌ ســـقفاءُ**

---

(١) انظر: الشعر والشعراء صـ٧٤، ٧٥

(٢) انظر: النسيب فى مقدمه القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى مقالة بمجلة الشعر ع٢ (س) الأولى سنة٧٢٨ فبراير.

وطرفة بن العبد إذ يمضي الهمّ على ناقته فيقول:

وإنّي لأمضي الهمَّ عند احتضارِهِ   بعوجاءَ مرْ قَالٍ تــروحُ وتغْتَــدِي

حيث يؤكد أنه يمضى همه، وينفذ إرادته عند حضورها بناقة عيهامة نشيطة فـــي سيرها تجنب جنيناً، وتزمل زميلاً في رواحها واغتدائها، فهي تصل سير الليـــل بالنهـــار والنهار بالليل....

فكأن الشاعر الجاهلي كان ينفق همه عندما يحل به وذلك بإتعاب ناقة عيهامة حتى صار الأمر سمة مميزة لهم حيث كان الشاعر منهم ينهي وقفته عند الطلل، ويبدأ رحلتـــه الصحراوية المرسومة متخذاً من الناقة وسيلة لإمضاء الهم، وتســرية الحـــزن، وتبديـــد المشاعر المؤلمة، وجسراً يستطيع استخدامه للوصول إلى غايته بعد أن يجتاز المصاعب وتقتحم المخاوف؛ لذا فإن ركوب الناقة والارتحال بها ما هي إلا جسر ممتد على خضـــم الآمال والمتاعب والأوهام إذ يعبر الشاعر هذا الجسر أملاً في الوصول إلى واقع أكثـــر أمناً واستقراراً عساه أن يكون مهبط الآمال.

ب- التخلص:

وفيه يحسن الشاعر الإنتقال إلى موضوعه بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة، ويكـــون الجديد استمراراً للأول، وامتداداً له.

هذا وقد يكون التخلص عن طريق أســـاليب كثيـــرة فـــي الـــتخلص والانفصـــال كالاستفهام.

وقد يكون الانفصال بالقطع وذلك بأن يقول: دع ذا، أو فدعها.

مثل قول الأعشى بعد أن كان يتحدث عن صاحبته انتقل إلى الناقة فجاة[1].

فدعها وسلِّ الهمَّ عنك بجســرةٍ   تزيّدُ في فَضْلِ الزّمامِ وتعتلي

ج) الخاتمة:

للخاتمة أثرٌ في النفس، ووقع مهم؛ لأنها آخر شئ يعلق بالأذهان[1]، وكثيـــراً مـــا يختم الجاهليون قصائدهم بالحكمة، وهي خلاصة تجاربهم، ونظرتهم إلى الحياة من ذلـــك قول امرئ القيس:

---

(١) انظر: ديوانه صـــ١٤٢.

ألا إنّ بعد العُدم للمرء قِنْــوةً   وبعد المشيب طولَ عمرٍ وملبسا

الوحدة الموضوعية[1]:

قد نبالغ مبالغة تصل إلى حدّ الشطط أو تتجاوز حد المعقول عندما نطلب للقصيدة الجاهلية وحدةً موضوعية بالمفهوم المعاصر تلك التي تقوم على وحدة الشعور النفســي، ووحدة الأفكار ووحدة الموضوع وذلك لأنهم ما كانوا يسعون لهذا الأمر؛ لكننا نكتفي بــل بما يرضي القول لأننا نقبل الحد الأدنى للترابط بشكل جزئي بحيث يكــون كــل جــزء مترابطاً، ومتعلقاً بما قبله، ومكملاً لما بعده، رغبة في أن تقوم القصيدة على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية بعد أن نضخ في تراكيبها فيضاً من أقباس الشعورية بحيث ينشأ كلُّ جزء، ويمتد امتداداً طبيعياً مستدعياً الجزء الأول الــذي يليــه اســتدعاء ضرورياً حتى تتضام وتتجانس، وتتكامل أجزاء القصيدة بحيث تظلها عاطفة موحدةٌ نابعة من تجربةٍ شعوريةٍ صادقةٍ.

وبالنظر لشعرنا القديم فإننا نجد هذه الوحــدة تتحقــقُ فــي القصــائد القصــيرة والمقطوعات ذات الطابع القصصي التي تسرد قصته مثلما نرى في قصــيدة (إن كنــت عاذلتي فسيرى للمنخل اليشكري، أو قصيدة علباء بن الأرقم الذي ذبح كبشاً للنعمان بــن المنذر حيث بدأها بعتاب وشكوى من زوجته، كما تتحقق في قصائد الغزل مثلما مر بنــا في شعر الأعشى والمرقشين الأكبر والأصغر، وتحقق – عوداً – في القصائد التي تصور أحداثاً بعينيها أو موضوعاً مستقلاً كالرثاء مثل قول المرقش الأكبر:

لــم يشــج قلبــي مِلحَــوادِثِ   إلاّ صاحبي المتروكُ فــي تَغْلــمْ!

ثَعْلبُ ضَرَّابُ القــوانسِ بالــــ   سيفِ وهــادى القــوم إذ أظلــمْ

فاذهب فدًى لك ابــنُ عمِّــك لا   يَخْلُــــــدُ إلاّ شــــــابة وأدَمْ

لــو كــانَ حــيٌّ ناجيــاً لنجــا   مــن يَوْمِــهِ المُـــزَلَّم الأعصــمْ

---

(١) يطلق طه حسين عليها الوحدة المعنوية حيث أثبت الوحدة في معلقة لبيد مؤكداً أنها بناء محكم لا نستطيع أن تقدم فيه، ونؤخر، أو نضع بيتاً دون أن تفسد أو نشوه جمالها، أو دون أن تفسد البناء.

فنراه يعدد فضائله وشجاعته وكرمه حيث كان قوياً، يضرب الرؤوس بالسيف الذي لا يخطئ، كما إنه أول القوم في الشدة، ثم نرى الشاعر بعد ذلك يتمنى أن يفديه لكنه يقرّ أن ليس في الأمر تعجلٌ؛ لأننا سنموت، ولن تبقى غير الجبال، لأنه لو كان أحد ينجو من الموت لنجت الوعول المعتصمة في رؤوس الجبال، وكما نرى فإن المعنى متداولٌ في سنة الرثاء القديم.

كما تتوفر في شعر الصعاليك الوحدة الموضوعية .. ولما نتساءل عن السبب فسنجد أن هذا حاصلٌ لاستخدامهم الطابع الحكائي؛ لذا فإن القصائد تترابط أجزاؤها وتتداعى أفكارها، وتتلاءم معانيها بحيثُ لا نستطيع أن نستغنيَ عن بيتٍ فيها مثل قول عروة بن الورد:

أقلّي عليّ اللومَ يا بنت مُنْذِرْ ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

إننا إن كنا نبحث عن الوحدة الموضوعية في القصيدة فلن نعدم وجودها في الجزء الواحد، وعليه يجئ الترابط، والدليل على ذلك أن القصيدة كانت عدةَ مراحلَ، تبدأ بالمقدمة سواءٌ أكانت طللية أم غزلية، ثم الرحلة في الصحراء، ووصف المشاهد ثم الدخول في الموضوع .. هذا ولقد كان كل جزء مرتبطاً بما قبله وما بعده في اندماجية والشاعر الجيد الذي يحسن وصل الفكرة بأخرى بحيث تصبح نمواً طبيعياً.

ثالثاً: الواقعية فى الشعر الجاهلي:

لقد سبق أن أشرنا إلى أن علاقة الشعر الجاهلي ببيئته كانت علاقة قائمة على قواعدَ وطيدةٍ أساسها الحبُ والتأثر بكل ما فيها من أرضٍ وحيوانٍ وسماءٍ وذلك؛ لأن الحياةَ عريضة كبيرةٌ وبالتالي فإن شعرهم – بالمثل كان عريضاً حافلاً بكل شيئ حيثُ طرقَ الشاعرُ، وتغنى بكل شئ لا سيما كلُّ ما هو ماثلٌ في قبيلته التى جال فى أرضها، وحلّق في فضائها، فراح يصفُ لنا كلّ ما وقعت عليه عيناه، هذا وقد ذكرنا – آنفاً – أن الشاعر الجاهلي حرصَ على إصدار قصائده فى مقدماتٍ طلليةٍ بكل صورها. وحيث إنها تقدم دليلاً واضحاً على أن ارتباط الشاعر بواقعه كان ارتباطاً وثيقاً تنعكس فيه حالاتُ

الشاعر النفسية؛ لذلك فقد أمست لوحة الطلل تراثا تقليدياً يعّبر عن استيعاب الحالةِ النفسيةِ الشفافةِ تلك التي تنبثق في لحظات محاولة استرجاع صور الماضي المفقود[١].

عوداً على بدءٍ نقول إن تآلف الشاعر مع بيئته قاده للتعلق بما هو مادي محسوس حتى أنه فى موضوعات معنوية كالفخر والحب والكرم وغيرها من موضُوعات وجدانية ربما كان الشاعرُ يرى فيها صفاتٍ لوجود ماديّ، ولعل هذا مـــا نلمســـه بوضـــوح فـــي استعاراتِ الشاعر، وكناياته وتشبيهاته الماثلة في موضوعاته، وأسلوب تعبيره.

مهما يكنْ من أمر فإننا ونحن بصدد الحديث عن الواقعية – وحتى نجمل القول – فمن الأجدر بنا أن نتناولها من ثلاث نواحي عسانا بذلك نعطى صورة كاملة تعكسُ كلَّ ما دار وجالَ فى ذهن الشاعر، ووقعت عليه عيناه من بيئته وطبيعته.

الأولى الواقعية المادية:

وهي الماثلة فى ارتباط الشاعر ببيئته وطبيعته .. على حين أننا لا نبالغ إذا قلنـــا: إن شعره ما هو إلا ترجمة حقيقية لهما. لقد نقل كل ما فيهما نقلاً أميناً، ولم يتركْ شيئاً من حيوانٍ أو أرضٍ أو سماءٍ إلا تحدث عنه، وكانت له وقفة عابرة أو متأنية، والأمثلة كثيرةٌ، نذكر على سبيل المثال قولَ الشاعرطرفة بن العبدوهو يصفُ فخذي ناقته وقد أكملَ لحُمها فشبههما بمصراعي باب قصر عالٍ أملسٍ أو مطول في العرض فقال[٢]:

لها فخذانِ أكمِلَ النَّحْضُ فيهمـــا ... كأنَّهُمَا بابا مُنيفٍ مُمَـــرَّدِ

وقول المرقش الأكبر حيث يصفُ ناقته، وقد تبدو له فكأنها الثورُ الوحشيّ تســـيرُ بسرعةٍ؛ لكنه لا يريد أن يجعلها تنجب، فهو غني عن لبنها، بل يكفيه منها السير السريع، ولذلك تركها ترعى مع الإبل التى لا لبنَ لها فقال[٣]:

عَرفَـــاءُ كالفحْـــلِ جُمَاليَّـــةٌ ... ذاتُ هِبَابٍ لا تشكَّى السَّـــأمْ

لـــم تقْـــرَأ القَـــيْظَ جنينـــاً ولاَ ... أَصُرُّها تَحْمِلُ بِهْـــمَ الغَـــنَمْ

بَلْ عَزَبَتْ في الشَّوْلِ حتَّى نَوَتْ ... وسُوِّغتْ ذا حُبُـــكٍ كـــالإرَمْ

---

(١) انظر: الشعر العربي قبل الإسلام: الدكتور مصعب حسون الراوي: ط١ ص ١٤ مكتبة جدة سنة ١٩٨٩م

(٢) انظر: ديوان طرفة ٣٠.

(٣) انظر:المفضليات ط ٥ ص ٢٣٢.

تعـــدُو إذا حُـــرِّكَ مِجَـــدافُهَا عَدْوَ رَباعٍ مُفْـرَدٍ كَـالزُّلَمْ

وفي ذكر المواضع والبلدان الماثلة في بيئةِ الشاعر، وما يحيط بها فقد عنى شعراءٌ القبيلةِ بذلك حتى عدنا نرى شعرهم فكأنه سجلٌ حافلٌ بأسماء الأمكنة والبقـــاع...إننـــا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى قول الحارث بن حِلِّزة اليشكري، هو يعدد الأمكنة التي كانت تقيم حبيبته فيها فقال:

بعْدَ عَهْدٍ لها بِبُرقةِ شَـمَّا ءِ فــأدْنَى ديارهَـــا الخَلْصَـــاءُ

فا لمحيّاةُ، فالصِّفَاحُ، فأعْلى ذى فتَاقٍ، فعاذِبٌ، فالوَفَـــاءُ

فرِياضُ القطا، فأوْدية الشُر بُـبِ فالشُّـعْبَتَان، فــالأبْلاءُ

فبرقة، وشمّاء، والخَلْصاء والمحّياة، والصّفاح، وفِتَاق، وعاذِب والوَفاء والأبـــلاء كلها أسماءُ أمكنة،منها ما هو ببكر، ومنها ما جاورها .. أليس هذا دليلاً على الواقعية..؟! عوداً نقرأ قولَ المرقّش الأكبر وهو يرسمُ خطَّ سير الظعن محدداً اتجاهاته فيخبرنـــا أنـــه اتجه شمالاً حيثُ كان بطن الضباع، ويميناً حيث كان براق النَّعاف فقال[1]

لمنْ الظُّعْنُ بالضُّـــحَى طافِيَـــاتٍ شِبْهُهَا الدَّوْمُ أو خَلايا سَـــفِينِ ؟

جاعِلاتٍ بَطْنَ الضِّـــبَاعِ شِـــمَالاً وبِراقَ النَّعَـــافِ ذاتَ اليَمِـــيْنِ

أما عن ذكر الشعراء أسماء رجال قبائلهم فإننا نلمسها بوضوح في شعرهم، لعلها تؤكد لنا واقعية فردية نذكر على سبيل المثال طرفة، وهو يمدحُ جَدّهُ سعدَ بن مالـــكٍ بـــن ضُبَيْعَة بن قيس بن ثعلبة بن عُكَابة بن صعب بن بكر

رأيتُ الناسَ من شُعُوبٍ كثيرةٍ فلم تُرَ عينى مِثْلَ سعَدِ بن مالكِ

وقوله أيضاً يذكر لنا قصة المرقش الأكبر وأسماء بنت عوف فقال[2]:

وقد ذهبتْ سلمى بعَقلِكَ كُلّــــه فهلْ غيرُ صيدٍ أحْرزَتْهُ حَبائِله

كما أحرزتْ أسماءُ قلبَ مرقِّشٍ بحُبٍ كلمع البرق لاحت مَخَايِله

وقول[3] الخرنق تذكر زوجها وابنها فى رثاء:

---

(١) انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ح١ ص١١٢.

(٢) انظر: ديوان طرفة صـــ ١٠٨.

(٣) انظر: ديوان الخرنق صـــ٢٦– ٢٧.

ألا أقسمتُ آسىَ بَعْدَ بشر	**على حيٍّ يموتُ ولا صَدِيقِ**
وَبعْدَ الخَيْر علْقمَة بْن بشر	**إذا نَزَتْ النُّفوس إلى الحُلوقِ**

وقول[1] جليلة البكرية وهى تذكر أخاها جساس قاتل زوجها كليب التغلبى:

جَلَّ عِنْدى فعلُ جَسَّاسٍ فيا	**حسرتى عَمَّا أنجَلى أو يَنْجَلى**

الثانية الواقعية المعنوية:

لا شك أن تآلف الشاعر مع بيئته قد قادهُ إلى التعلق بما هو محسوسٌ، ولعل هذا قد أنطبع على الموضوعات المعنوية التى طرقها كالفخر والحب والكرم وغيرها من موضوعاتٍ وجدانيةٍ أخرى، ذات ارتباطٍ بواقع القبيلة. ففى الفخر والكرم حيثُ كانت القبيلةُ من أشهر القبائل العربية قوةً وبأساً.

نقرأ قول الشاعر طرفة بن العبد[2] وهو يفخر بقومه الذين يجودون حين يشتدُّ الزمانُ وتقسو الحياةُ وتهزلُ الإبلُ حتى تذوبَ أسمتها:

رأيتُ سُعُوداً من شعوبٍ كثيرةٍ	**فلم ترَ عينى مِثْلَ سعدِ بنِ مالكِ**
أبرَّ وأوفى ذِمَّةً يعقِدُونها	**وخيراً إذا ساوى الذُّرى بالحَوارِكِ**

وفى الحب نقرأ قول الأعشى[3] وهو يصور حبيبته بالغزال الكائن فى بيئته:

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها	**تمشى الهُوَينا كما يمشِي الوجى الوحِلُ**

ثالثاً: الواقعية الفنية:

وهنا نلمسها بوضوح فى استعارات الشاعر، وكناياته وتشبيهاته، مثلما لمسناها في موضوعاته، وأسلوب تعبيره وقد تبرزُ أكثر دقة فى حرص الشاعر على أخذ صوره من واقعه المادي المحسوس، وذلك فى وصف كل ما تقعُ عليه عينه، أو ما يتصوره في

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ صـ ٢٧٧

(٢) انظر: شرح ديوان الأعشى صـ ١٤٩.

(٣) انظر: الأصمعيات صـ ٦٠.

مخيلته يؤكد الصورةَ التى رسمها. والأمثلة على ذلك كثيرة نذكرُ على سبيل المثال قــول المرقش الأكبر[1].

بل هى شَــجَتْكَ الظُّعْــنُ بــاكِرَةً ... كأنَّهُنَّ النَّخْــلُ مِــنْ مَلْهَــمْ

حيث إنه يتساءلُ عن مدى حزنه عندما تحرك ركبُ الحبيبة منذُ الصباح، ومضى بها حتى فدت ظعائنها وهى تتمايلُ فوقَ الهودج، كشجر النخيل، والنسيم يحركــه وفــى دائرة التشبيه نقرأ قول المسيب بن علس[2]:

ولقــدْ أرى ظُعُنــًا أُخَيِّلُهَــا ... تُحْدَى كأنَّ زُهاءَها نَخْــلُ

وقول المرقش الأصغر الذي يتغنى بوجه حبيبته وبياضــه، وضــفائرها الســود المترخيات، والمسترخية شبيهة بالجبال لطولها فقال[3]:

ألا حَبَّذا وجهٌ تُرِيْنَا بياضَهُ ... ومُنْسَدِلاتٍ كالمثانى فَوَاحِمَــا

وقول[4] المنخل يصورُ الكواعبَ اللاتى يعابثهن فيصفُ ضفائرهن يعكفهــن كمــا تَعْكُف الحياتُ السودُ، وتلتف على شجر التنوم مع الفارق بين الأمرين فعكــف ضــفائر الفتيات للزينة والتجميل، وعكف الحياة للضرر والأذى:

أقررْتُ عَيْنِى مــن أولـــــ ... ـئِكَ والفَــوائحِ بــالعَبِيْرِ

يرفُلْنَ في المِسْكِ الذّكــــ ... ـيِّ وصائِكٍ كَدَمِ النَّحِيــر

يعكُفْنَ مثْلَ أســاودِ الــــ ... ـتَّنُّوم لــم تُعْكَــفْ لِــزُور

أيضاً نقرأ قولَ الحارث بن عباد وهو يصف طعنات قومه الموجهة حيالَ الأعداء، فنراه يقول: إنهم كانوا يطعنوهم طعناتٍ واسعة إلى الصميم، فتسيل دماؤهم كأنهم خارجة من فم الروية فتغمرُ ما تحت الدروع من قماش فيقول[5]:

آل عمرو، قد انتقمنـــا بِضَــرْبٍ ... يَدَعُ المُزْدَحينَ يبدو كُهُــولا

---

(١) انظر: المفضليات صـــ ٢٣٨.

(٢) انظر: جمهرة أشعار العرب صـــ ٥٤٧.

(٣) انظر: المفضليات صـــ ٢٤٥.

(٤) انظر: الأصمعيات: صـــ ٦٠، ٦١

(٥) انظر: موسوعة الشعر العربي ج٣ صـــ ١١٩.

ويطعـــن لنـــا نوافِـــذٌ فـــيهمْ		كَفُوَاهِ المزادِ يرْوِي الشَّـــليلا

خلاصةُ القول إذن فإن الواقعية سمة عامة من سمات الشعر الجاهلي تولدت منهـــا خصائصُ فنيةٍ مهمةٍ تمثلت في معاني هذا الشعر، وأفكاره وتصـــويره وخيالـــه، إذ دارت معانيه في أطرٍ واقعية، محدودة أساسها الأمانة والصدق في حين كانت صورهُ وأخيلتـــه تقريريةٍ تستندُ على التشبيه الحسى تارةً، والاستعارة تارةً أخرى. ثم بالنظر إلى مقومـــات واقعيةِ الشعر الجاهلى، وصدقه فى الانفعال فإننا نعزيها للوقائع الخارجية التى كثيراً مـــا تظهر، وكأنها امتداد لذات الشاعر- أى أنه كثيراً ما يلونُ الأشياءَ بروحه، وبذلك يصعبُ على العالم المثالي أن يتشخصَ في الموجوداتِ الموضوعيةِ، وأن ينكشـــفَ بهـــا أو مـــن خلالها.

رابعاً: القصصيّة فى الشعر الجاهلى:

في البدءِ– وقبلَ الخوضِ في مخاضاتِ نبتغي التجوالَ بينَ ردهاتها بغيةَ اقتناصِ ما نرنو إليه من قيم بحثيةٍ؛ لنتحدثْ– بصفةٍ شموليةٍ عن الفنِ القصصّي الذى استأثر على اهتمام العربِ الأقدمين؛ لأنه يمثلُ ثورةً وثروةً في الأدب العربى.. ثورة على النمطية والمعتقدات الظنيةِ التى حاولت التقليلَ من شأنِ العربى الذى عرف الحكائية والديالوجيةَ سلفاً، وثروةً !! ذات غناءٍ تعلي من تراثنا، وتؤصلُ مناهجه – حديثاً يكونُ مستهلاً للولوج في القصةِ الجاهليةِ المنظومة لا القصة[1] بوجهٍ عامٍ؛ لأن ما أثبتته الدراسةُ – في هذا المضمارِ البحثي– أن القصيدة شيءٌ، والقصةَ شيءٌ آخر، وأنّ اتجاه الفنانِ في الشعرِ غيرُ اتجاهه في القصةِ، حيثُ إن لكلٍّ منهما تعبيراً له طابعهُ الخاصُ، وأسلوبه الذى يرتضيه فينفردُ به عن غيره.

أجل إننا نظنُّ في ذلك ظناً ربما لا يرقى إلى حّدٍ نستطيعُ– من خلاله– إنكارَ وجودِ القصةِ في تراثنا الأدبي؛ لأننا لو أمعنّا النظرَ ملياً في هذا الأمرِ لوجدنا فيه ما يدلُّ الدلالةَ المباشرةَ على دحضِ أو بطلانِ هذا الإنكارِ.

وحتى يستبينَ الأمرُ، خشيةَ أن تفترقَ بنا السبل سوف نعرضُ أدلةَ لنقادنا المعاصرين وأغلب المستشرقين الذين تعاوروا على القضية بكّلِ ظلالها، وأبعادها ومضامينها.

فمن النقاد المعاصرين الذين أدلوا بدلوهم فى هذا الصدد– حسبنا أن نذكر ما جاءَ به أستاذُنا الدكتور محمود ذهنى إذ ساق اثني عشر دليلاً[2] جامعاً. ولربما شاهداً على وجود القصة في أدبنا العربي القديم سواءٌ أكانت استنتاجية أو استقرائيةً أو مادية بشكلٍ عامٍ.

فأما **الاستنتاجيةُ** فإنه بإمكاننا أن نجملها فيما يلي:

---

(١) القصة لغةً: من قص أثره، أى تتبعه، والقص اتباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصاً على إثر فلان وقص عليه الخبر قصصاً– أي أعلمه وأخبره. وقيل القاص هو الذي يقص القصص لأتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً.. راجع اللسان مادة (قصص)

واصطلاحاً هى جنس من الأجناس النثرية أطلقه العرب على عدة أشياء أسموها الحديث والخبر والسمر والطرافة

(٢) راجع: القصة فى الأدب العربى القديم ط١ صـ٥٨ وما بعدها مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٣م.

أولاً: أن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية[1]؛ لأن خيال العرب كـــان يتجلـــى فـــي الروايات والأقاصيص، وكان أتباع محمد ﷺ من أكابر المحـــدثين، ودائمـــاً مـــا كـــان يجتمعون مساءً تحتَ خيامهم؛ ليسمعوا بعضَ الأقاصيصِ العجيبة التى يتخللها الغناءُ.

ثانياً: أيام العرب فيَ الجاهليةَ إذ كانت تدورُ حولَ الوقائع الحربيةِ التي كانـــت تأخـــذُ طـــابعَ الفروسية النبيلة حيث كانت مبارياتٍ أو منافساتٍ و غزواتٍ وقد وقعت في الجاهلية بين القبائل وكانت تخلقُ مجالاً واسعاً لانسيابِ فيضٍ من الحكايات والقصص التي اعتـــرف بقصصيتها النقادُ المؤرخون.

وأما ما جاء عن الاستقرائية فإننا نلخصها فيما يلي:

أولاً: ما نُقلَ عن المسعودى[2] من أن معاويَّة بنَ أبي سفيانَ كانَ يقضي الثلثَ الثالثَ من الليل في سماع الأخبارِ والسير، إذ كانَ يقرؤها عليه غلمانُ مرتبون من دفـــاترَ فيهـــا ســـيرُ الملوك وأخبارها .. وفي هذا الدليل الأكبر على أن التراثَ القصصيَّ لديه كانَ له مـــن الاستقلالية الزمانيةِ بتخصيص أربع ساعاتٍ من وقته، والمكانية بأن أفرد له مكاناً فـــي مكتبته، والتخصصية في الدرسِ بأن كان له قصاصون مرتبون، والتراثية وذلك بتنـــوع المحتوى القصصي ما بينَ اجتماعيٍ وسياسيٍ متمثلاً في سير الملوك، وملحمي كائن في حروب القبائل وأيامها وتاريخي فى العجم وأخبارهم.

ثانياً: لقد ورد أن النضر بن الحارث كان من شياطين قريش الذي كان يؤذي رســـول الله ﷺ حيثُ حصلَ على تعليمه في الحيرة؛ فعرف قصصاً كثيرةً وخصوصاً عن ملوك الفرس وأحاديث رستم، وأسفنديار. فلما كان يجلس النبي مجلساً فذكر الله وحذر قومه ما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله، خلفه النضرُ فى مجلسه إذا قام ثم قال: (أنا يا معشـــرَ قريشٍ أحسنُ حديثاً منه، فهلم إليّ فأنا أحدثكم أحسن من حديثه" حيـــثُ كـــان يســـتبدلُ

---

(١) راجع: حضارة العرب لجوستاف لوبون ترجمة عادل زعيتر صـــ٢٤٨ بدون تاريخ.

(٢) راجع: مروج الذهب ومعان الجوهر ج٢ صـــ٥٦.

أحاديث النبي بأساطيرَ عن ملوك الفرس ورستم، وكان على النضر أن يدفع ثمن شططه بأن قتل يوم بدر[١].

ومن الأدلة **المادية** نذكرُ ما جاء فى القرآنِ الكريمِ في أكثرَ من موضعٍ من قصة تؤكدُ وجود هذا الفن في الجاهلية بشكلٍ أو بآخر سواءً في قصص الأنبياء أو قصة أهل الكهــف أو فرعون وثمود وكل أخبار الأولين.

إن أكبرَ دليلٍ على معرفة العرب بالقصص التى أشار إليها القرآن الكريم أنه لما قــام الصحابة يفسرون القرآن راحوا يجمعون تلك القصص التى تكمل إشارات القرآن الكريم حيثُ اعترف علماء التفسير بهذهِ المجموعةِ القصصيةِ ابتداءً من الطبري، وانتهاءً بسيد قطب.

ثم ندعُ كلَّ ما سبقَ ونذهبُ إلى المستشرقين أمثال بركلمان[٢]. وجولد ســهير[٣]، وآدم ميتز" وكارل نالينو وبلاشير فنجد أنهم– على الرغم من اختلاف مشاربهم إذ تتباينُ الأمشاجُ التي نهلوا منها جميعاً إلا أنهم كادوا يتفقون على وجودِ الفنِّ القصصي في أدبنا العربى القديم بشكل متنوع!!

وبشكل خاص نقول: إن ما جاء مثبتاً في الشعر الجاهلي وهو الماثلُ فى قصةِ مقتــل كليب[٤] بن وائل فى شعر مهلهل أخيه، وقصة جليلة[٥] زوجة كليــبٍ فــى شــعرها، وقصــة

---

(١) راجع: القصة العربية فى العصر الجاهلى ط٢ صــ٢٩ دار المعارف بمصر ســنة ١٩٧٩م نقــلاً عــن السيرة النبوية ج١ صــ٣١١ ط الحلبى ١٣٥٥ هــ..

(٢) هو مستشرق ألمانى يعد من أبرز المستشرقين وأكثرهم عناية وانشغالاً بأدبنا العربى وتاريخه حيث قدم مؤلفاً ضخماً في تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار.

(٣) هو مستشرق مجرى عمل أستاذاً بجامعة بودابست وتجول متعلماً ومعلماً بين بلدان الشرق وبخاصــة سوريا ومصر بحيث جاءت أغلب مؤلفاته عن الإسلام.

(٤) هو كليب بن الحارث بن زهير بن حشم بن بكر بن حبيب بن عمر بن غنم بن تغلب بن وائل بن وائــل ابن قاسط بن هِنْب بن أَفْصى بن دُعميّ بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار.........................
راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم صــ٣٠٣.

(٥) هى جليلة بنت مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن عليِ بكرٍ من شــواعر العــرب المشهورات كانت زوجة كليب بن ربيعة وأخت جساس قاتله وقد أخرجتها أخت كليب من ديار زوجهــا
راجع: أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام للدكتور حسام محمد علم

الحارث بن عباد[1] وزوجته أمّ الأغر، وقصة صحيفة كل من طرفة بن العبد وخاله المتلمس. وقصة الغدير، ودارة جلجل فى شعرِ امرئ القيس- لأكبرُ دليلٍ على وجود الشعر القصصي فى أدبنا الجاهلي .. إنه إذا كان هناك من النقاد مَنْ كانوا ينكرون وجود الفن القصصي في شعرنا الجاهلي فإنهم يبررون هذا بفقدان الموضوعية التى ينطلقُ منها أو يتكئُ عليها الشعرُ القصصيُّ؛ لأن العربيةَ لم تعرف سوى الغنائيةِ فى شعرها؛ لكنني أعتقدُ أن هذا الأمرَ لا يصل إلى هذا الحدِّ من الإنكارِ سواءٌ أكان بدافع العفوية، أو القصدية الذى يقابلنا فى أدبنا القديم؛ لأن هذا القصصَ له من المقوماتِ ما يمنحه شريعته، ومجمل صلاحيته.. فالحادثة والسردُ والشخصيةُ التى تتطورُ بتطور الحادثة وبعملية السرد داخل البناء القصصى.كلُّ هذا يعدُّ من الدعاماتِ الأساسيةِ لهذا الفَنِ تلك التي تنفي عنه سمة الفرضيةِ العشوائيةِ.

وبما أن القصيدةَ تعبيرٌ طبيعي للعاطفة إذ يهتم بالنقط العامة، ويعرض للإحساس دونَ وصفه.. ككل شعرٍ غنائي- فلا يشترطُ خلوها من القصص، أو عدم قدرتها على تحمل تفاصيل القصة، ومتابعة تطور شخصياتها، وتحليل عواطفهم والانتهاء بهم إلى قصدٍ معينٍ، ولعل هذا يعزينا إلى مبائس القولِ في تطبيق تقسيم أرسطو على دونَ أن يفطنوا إلى سذاجة المعتقد وما قيل- عوداً- من أمره بأنه يخلو تماماً من القصص والتمثيل؛ للاختلاف الجذري بين الأدبيين؛ لاختلاف العوامل البيئية والزمانية والمكانية والاجتماعية.

إننا إذ قلنا إن الشعرَ العربيَ غنائيٍ صرفاً فهذا قولٌ غيرُ مقبولٍ لسببين:

الأول: هو أننا لم نحصِ الشعرَ الجاهلي جمعاً وتحقيقاً ودراسةً حتى نصدر قولتنا بأنه غنائي أو غير غنائي.

الثاني: أنه حتى وإن كان غنائياً فهذا يعني أن الشاعر يعني بنفسه، ويعبر عن خواطره ولا عجب في أن يسرد واقعةً أو حادثةً ما قد تكون حقيقيةً عندما يعايشها هو بنفسه، أو عاصرها بحسّه، وقد تكون خياليةً لما تكونُ بعيدةً عن ذاتِ الشاعرِ، إذ لا يلونها

---

(1) هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن على بن بكر من شعراء العراق من فحول شعراء الطبقة الثانية، ومن سادات العرب وشعرائها النابهين .. راجع: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين لعفيف عبد الرحمن صـ٨٠ دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

بنزواته أو ميوله فهذا يقترب من الشعرِّ الغنائي القصصيٍّ، وبالتالى فإنه يدخلُ في الأدبِ الموضوعيِّ، وليس له اتجاهُ الأدب الذاتى وهذه الصفة أساسيةٌ في هذا الضرب من النظم؛ لأن قدرة تأثيره متوقفةٌ على قوة التصوير الذاتي للحادث الموصوف، فإذا دخلت شخصيةُ الشاعر وآراؤه الخاصة بشكل مباشر فى مثل هذا النظم ربما أفسدت أثره في نفس المستمع أو المتلقي.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا بعد العرض التحليلي لتقسيم الشعر نودُّ الحديث عن الشعر القصصي- مدار حديثنا وبؤرة اهتمامنا- إذ أنه يُعدُّ الآن أثراً من آثار الماضي فضلاً عن هذا فإنه شعرٌ شبهُ قومي؛ لأنه يحكي أخبار الحروبِ والمعارك، ويرسمُ صور البطولة والشجاعة، ويتحدث عن الفرسان في أسلوب قومي، وقد تستندُ إلى بعض الأحداث الحقيقيةِ هذا ، وقد يتخذُ الشعرُ القصصيُّ صوراً متعددة؛ لكن أشهرها نوعان:

الأول: القصة القصيرة التي يطلق عليها اسم (بالاد) BALLAD وهي كلمةٌ مشتقةٌ من لفظ فرنسي معناه الرقصُ، فكأنها في الأصلِ عبارة عن منظومةٍ يُرادُ بها أن تنشدَ أثناءَ الرقص، وأن يكون إنشادها ملائماً لحركاتِ الرقصِ والغناء الذي يصحبه، وتصاغ القصة التى من طراز (بالاد) من أجزاء، كلُّ جزءٍ منها أربعةُ أبيات، ولغتُها تمتاز بالسهولةِ والبساطةِ وتدور غالباً حول شخصيةٍ واحدةٍ أو حادثة مفردة، ولذلك تكون قصيرةً بالقدر الذى يمكن حكايتها فى جلسة واحدة.

الآخر: القصةُ الطويلةُ التي تصفَ أعمالَ أبطالٍ عظامٍ، وكثيراً ما تصفُ الحروب والقتالَ، وهذا قد يطلق عليها بعض الأدباء (اسم الملحمة) وهى تعَدُ في نظر كثيرٍ من النقاد أجلَّ أنواع النظم، وأعظمَها حظّاً، ومن مميزاتها أنها تشتملُ على حوادثَ خطيرةٍ تدورُ- في العادةِ-حولَ بطلٍ عظيمٍ، كما أنها تشتملُ على حوادثَ خارجةٍ عن المألوف، ويكون أشخاصُها مزيجاً من الأبطال العظام الذين يشتركون في الوقائع، وينصرون فريقاً على فريق، وقد يكونون شخصياتٍ خرافيةً.

وهكذا يطول بنا الأمر دون أن ننتهي من الحديث عن الشعر القصصي؛ لكننا نؤكد أن الشعر العربى زاخرٌ دافقٌ بكل ما ذكرناه جميعاً حيث رأينا الغناء.. ورأينا القصص عندما كان

الشاعر يحدثنا عن مغامرات الحب الفاشلة كأن يتغزل أو حينما كان الشاعر يستعبر ويرثي.. إننا بعد أن عرضنا دراسة تاريخية للشعر القصصي نود أن نعرف حظ المنظومة من مقومات البناء القصصي.

والحقُّ نقولُ: إن مثل هذا التساؤل يحتاجُ منا إلى كثيرٍ من التقصي والتروي حتى نتفهمَ حقيقةَ الأمرِ هنا.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا إن زعمنا أن فيها كلَّ مقومات القصةِ الكاملةِ أو معظم هذه المقومات؛ فأغلب الظنِّ يدفعني إلى القول: إنه ما تفق اثنان تقريباً على هذه المقومات، فالكلُّ له وجهة نظرٍ خاصة هو مولِّيها، بيد أن فهمنا للقصة وأخذنا بها ليس واحداً، كما أن اختلاف أمزجتنا، وتباين طبائعنا، لا يجعلنا نتفق على شيء نقفُ عليه، فقد نحبذ أمراً وجيهاً يظنه البعض عجيباً.. على كلِّ حالٍ سنعرض ثلاثة آراء تؤكد لنا ما ذهبنا إليه..

فهذا الدكتور محمود ذهني يقول: يكاد يتفق الجميع على أن البناءَ القصصيَّ له عناصرُه الأساسيةُ التي لا تخلو منها قصةٌ- أو معظمها على الأقل وهي..

الأحداث- الشخصيات- البيئة أو الوسط- الحبكة القصصية(وهي العقدة والحل)[1].

وذلك ثانٍ يقولُ: لقد تعارف النقادُ على أن كلَّ قصةٍ لابد فيها من الحدث والسرد والبناء والشخصية والزمان والفكرة، وهي عناصرُ رئيسيةٌ نستطيعُ القولَ: بأنها وُجدتَ في القصةِ العربيةِ.

وهناك أخير يرى أن أهمَّ مميزاتِ القصة الحادثة أو العقدة والشخصيات الممتاز حين يحلل نفسياتها ويدرس أخلاقها[2].

وهكذا دونَ أن ننتهي على شيء نقفُ عليه بل نعتمدُ عليه لنلمسه في كلِّ قصةٍ نقرؤها.. إننا إذا نظرنا للمسألة من جانبنا فسنرى أن فنيةَ القصةِ تقومُ على أربعة أشياءَ نذكر منها:

---

(١) انظر: تذوق الأدب صـ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية.

(٢)القصة العربية فى الجاهلية- الدكتور على عبد الحليم- صـ٢٧٦- دار المعارف.

أولاً: الأحداث:

ونقصد بها قيامَ القصة على حوادثَ مرتبةٍ بوقائع الحياة سواء أكانت واقعيةً أم خياليةً، وإذا التمسنا هذه تخيلاً كانت أو حقيقة في شعرنا العربى القديم وجدناها واضحة جلية تماماً فى شعر عمرو بن تبان أسعر الحميرى الذي يقول(١).

شربنا النوم إذ عُصِبَتْ عَلابِ	**بتسهيدٍ وعَقْدٍ غَيربَيْنِ**
تنادوا عِنْدَ غدرهِمُ لناتِ	**وقد برزتْ معاذرُ ذي رُعيْن**
قتلنا من تولَّى المكْر منهم	**بواءً بابنِ رُهمٍ غَيْر دَيْنِ**
قتلناهم بحسانَ بنِ رُهمٍ	**وحسانُ قتيلُ الثائرين**

وهنا نعتقد أننا لا نرى غريباً فى الأمر بيد أن ما حدث لعمرو تبان أسعد مثلما يحدث لكل رئيس وقومه عندما يريدون أن يطيحوا به وبحكمه..

على العموم فإن القصة تبدأُ من أن لعمروٍ تبان أخاً هو حسان ملك من ملوك التبابعة الذي أخذ قومه، وجال بهم في أرض خراسان، ثم مضى إلى المغرب حتى بلغ رومية وخلف عليها ابن عم له، وأقبل إلى أرض العراق حتى إذا سارت إلى شاطئ العراق قالت وجوه حمير: مالنا نفنى أعمارنا مع هذا..؟ نطوف في الأرض كلها، ونفرق بينا وبين بلدنا وأولادنا وعيالنا وأموالنا، فلا ندري من يخلف عليهم بعدنا، فكلموا أخاه عمراً وقالوا له: كلِّم أخاك في الرجوع إلى بلده. وملكه قال: هو أعسر مني وأنكد، فقالوا: اقتله، ونملكك علينا، فأنت أحق بالملك من أخيك، وأنت أعقلُ، وأحسن نظراً لقومك، فقال: أخافُ ألا تفعلوا، وأكون قد قتلت أخي، وخرج الملك عن يدي، فواثقوه حتى ثلج إلى قولهم، وأجمع الرؤساء على قتل أخيه كلهم إلا ذا رعين فإنه خالفهم وقال: ليس برأي يذهبُ الملكَ من حمير، فشجعه الباقون على قتل أخيه، فقال ذو رعين: إنْ قتلتَهُ باد ملكك. فلما رأى ذو رعين ما أجمع عليه القوم أتاه بصحيفة مختومةٍ فقال يا عمرو: إنى مستودعك هذا الكتاب فضعه عندك فى مكان حريز وكتب فيه:

---

(١) هو عمرو بن تبان اسعد أبو كمرب من كليكرب بن زيد الأفرن بن شمر يرعش من بنى ذي بقدم بن الصوار بن عبد شمسٍ بن وائل بن الغوث بن قَطَن بن زهير بن الهمبسع بن حمير.. راجع: جمهرة أنساب العرب ط٣ صـ٤٢٨.

إلى من يشــترى ســهراً بنــوم	**سعيدٌ مَــنْ يبيــتُ قريــرَ عــينْ**
فإنْ تَك حميــرٌ غــدرتْ وخانــتْ	**فمعــذرةُ الإلـــه لــذي رُعَــينْ**

ثم إن عمراً أتى أخاه حسان وهو نائم على فراشه فقتله، واستولى على ملكه فلم يبارك فيه، وسلط عليه السهر، وامتنع منه النوم فجعل يقتل من أشار عليه بقتله فقتلهم رجلاً رجــلاً وقال فى ذلك:

قتلنا من تــولَّى المكــرَ مــنهم	**بــواءً بــابن رُهــم غيــرَ بــينْ**
قتلنـــاهم بحســـانَ بــنِ رُهــمِ	**وحســـانُ قتيــــلُ الثـــائرين**
قتلنـــاهم فـــلا بقيـــا علـــيهم	**وقــرتْ عنــد ذاكــم كــلُّ عــيْن**

حتى خلص إلى ذى رعين فقال: ألم تعلمْ أني أعلمتك ما في قتله، ونهيتك وبينتُ هذا، قال فيم هو ؟ قال: في الكتاب الذي استودعتك إياه. فأتى بالكتاب وقرأه وقال فى ذلك:

تنـــادوا عنـــد غـــدرهم لنـــاتِ	**وقد بــرزت معــاذرُ ذي رعــين**

وتشتت أمرُ حمير بعد ذلك حتى وثب عليه عمرو لخينعة تنوف فقتله، واستولى على ملكــه، وهنا نقرأ العبرةَ التى أقرها الشاعرُ فى آخر القصيدة فيقول:

سأشفي من ولاة المكــرِ نفســي	**وكـــانَ المكــرُ حيــنَهم وحينـــي**
أطعـــتُهم فلـــم أرشـــدْ وكـــانوا	**غواةً أهلكـــوا حســـبي وذرينـــي**

إننا لا نبالغ إذا قلنا: إن كلَّ شيءٍ مألوفٌ فى المجتمع العربى القديم، والشــاعرُ لــم يزل يحكى لنا ما فعله مع قومه من حمير، وهنا نرى مهارةَ القصـــاص، ودقـــة الوصـــف، وإحساسَ الشاعر الذي نقل لنا هذا كله فى عفوية أو تلقائية..!!؛ وبــذلك يمــس الحيـــاة فـــى المجتمع الحميرى الجاهلى على وجه الخصوص مساً مباشراً فيصور لنا عادة من عادات هذا المجتمع حيث نرى الوقيعة التى دسها قومه له بخصوص قتل أخيه ثم حزنـــه علـــى قتلـــه، واستمراره فى قتل قومه الواحد بعد الآخر.. إلخ.

كذلك فإننا نلمس الأحداث فى إحدى قصص ساعدة بن جؤية التى يبدؤها بهذه الأبيات(١):

وتالله مـــا إنْ شَـــهْلَةٌ أمُّ واحـــدٍ	**بأوجدَ منى أن يُهَـــانَ صـــغيرُها**

---

(١) راجع: شعر الهذليين فى العصرين الجاهلي والإسلامي للدكتور أحمد كمال زكى صــ٢٥٩ دار الكتـــاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٩ نقلاً عن ديوان الهذليين ج٢ صــ٢١٥.

رأته على يأسٍ وقد شاب رأسُها	وحين تصدَّي للهوانِ عشيرها
فشَبَّ لها مثلُ السنانِ مُبرّأ	إمامٌ لنادي دارها وأميرها
عناشُ عدوٍّ لا يزالُ مُشمّراً	برَجْلٍ إذا ما الحربُ شبَّ سعيرُها

ونحن -بصدد قراءة الأبيات- لا نستطيعُ أن نفرقَ بينَ هذهِ المرأةِ عن أيةِ عجوز تسوءُ بها الظروفُ فى هذه الحياةِ، وتسعى جاهدةً للتغلب عليها بشكل أو بآخر، وهو يمضي معها أو بها في نفس القالب الاجتماعي فيحدثنا عن شدة حزنها حين كرَّت بها السنونُ، ولم تنجب ولداً، حتى إذا يئست وهانت فى عين زوجها- كالعادة- جاءها فتجسدت لديها كلُ معانى البنوة وحنونها فاهتمت به عساها تجد فيه ما يُشبعُ أمومتها، فصار فتياً وقد خرج للقتال يصول ويجول، ويخرج مع الغزاة للقتال فيقتل عدوه.

وفى مهارة القصاص،وإحساس الشاعر المرهف، ودقة الواصف المذهل خرج به ذات يومٍ مع ثلاثة من أقرانه..

تقدم يوماً فى ثلاثة فتيةٍ	بجرداءَ نُصْبِ للغوازي ثغورُها
فبيناهُم يُتَابِعون لينتبهَوا	بِقُذْفِ نيافٍ مستقلٍّ صخورُها
رأوا من قذى الكفين قُدّام عدوةٍ	محيطاً به من كلِّ أوْبٍ حضورها

لقد تقدم معهم إلى هذه الأرض التى تتنابها العيونُ والأرصاد، ولم يكنْ يدرى ما يخبئه له الغيبُ، وظلَّ بأصحابه يطوي الجبالَ الواحد تلو الآخر حتى قابلتهم جبالٌ مشرفةٌ مرتفعةٌ فبدءوا يرقونها متتابعين. وفجأة رأوا أنفسهم وجها لوجه أمام أعدائهم يحيطون بهم من كل جانب، أما الفتى..

فَوَّرك ليناً أخلصَ القينُ أثْرهَ	حاشِكةً يحصَي الشِّمالَ نذيرُها

وهنا يفتحُ الشاعرُ أروعَ صفحةٍ من صفحات القتال، ويصفُ فى دقة مجالدَة الفتى لأعدائه بسيفه وقوسه وتكالبهم هُمْ عليه، وسقوطه أمامهم، ثم انصراف أصحابه يعتريهم الفزع، ويحدوهم حُب السلامةِ. ولا تطولُ المسألة بأيام الفتى على عكس ما تشتهي أمه، فقد جاءها اثنان من الأصحاب يبكيان بدموعٍ غزارٍ، ويحملان لها مصرعَ وحيدها الذي انتظرته سنين.

فقامت بسبتٍ يَلعجُ الجلْـدَ مــارِنٍ وَعزَّ عليها هلْكُــهُ وغُبورُهــا

ويصور لنا هذه العادةَ التى جرت عليها النساء إذ يبكين. فلقد اشتد حزنهــا – وهــي العجوز – وعز عليها أن يهلك من دونها، فقامت تلطم وتضرب وجهها بنعليها.

وكان فى وسعه أن يجعل هذه النهاية، ولكنه لم يشأ، وأبى إلا أن يقفنا من أمرها على أمرٍ كثيرٍ فبينما هي تنوح وقد فُتّ عضدها وشحب وجهها، بشرها قومها بأن ابنها سيأتى إليها سليماً صحيحاً، قامت تلقى ابنها وقد انتباها الإعياء وقصمها ظهرها هول سماع خبر مقتله.

ما سبق كان حديثاً عن الأحداث أو الوقائع تلك التي تشكل الحادثةَ القصصــيةَ، أمــا عندما ننتقل إلى عنصرِ –من الأهمية بمكان– فى منظومة مقوماتِ الفنِ القصصيِّ فسنجده:

ثانياً الشخصيات:

ثم نأتي إلى الشخصية وتطورها، ونقصدُ بها متابعةَ الفنانِ لها وملاحظتها، ووصــفها وهى تجولُ هنا وهناك وتندمجُ مع الحوادثِ في امتزاجية وذوبان فى المرجعية الفنية، وتتدرجُ مع المواقفِ المختلفةِ، وتفنى مع ما يفنى فيه الأحياءُ.

والجاهليون عندما يقصون يحرصون كلَّ الحرصِ على هذه الناحيةِ، ويسعون جادين وراءَ الشخصيات فى دقةٍ واهتمامٍ كبيرين يرصدون حركاتها وأبعادها وما تطويه بداخلها لــذا فلقد منحوها –بذلك– لمساتٍ إنسانيةً رائعةً تشهد على مصداقيتها أو جدتها .

ونبحث عما سبق فنجد الحارثَ بن شداد الحميري الذي يسرد قصته وهو بطلُها حيث كان ملكاً في الجاهلية الجهلاء، وهو أولُ من دخل أرض المعاجم، ثم أنه وضــع يــده يقتــلُ رؤساء قومه، ثم أنه أخاف رجلاً منهم، فهرب منهم فأعجزه حتى خرج إلى بلدٍ لا أنيس بها، ترفعه أرضٌ، وتخفضه أخرى؛ حتى إذ جَنّه الليلُ فأوَى إلى كهفٍ في جبلٍ فأخذته عينه فــإذا بالحارث يأتيه عند رأسه– ويقولُ:

الــدَّهْرُ يَأتِيــكَ بالعَجَائــبِ والأ	يَّــام والــدَّهرُ فيــه معتبــرُ
بَيْنَا تَرى الشَّمْلَ فيــه مُجْتَمِعَــا	فَرَقَــه فــى صُـرُوفه ألقَــدَرُ
لا يَنْفَــعُ المَــرءَ فيــه حِيْلَتُــهُ	ممــاَ سَــيَلْقَى بــه ولا الحــذَرُ
إنِّــى زَعِــيْمُ بِقصَّــةِ عَجَــبِ	عُــذرى لِمَــنْ يَسْــتَبْنُها الخبــرُ

تـأتى بقصدهاَ الليالي والأ ... يَّامُ إنَّ المقدورَ ينتظرُ

من مولدٍ فى قرى همْدَا ... ن بها تلك اسمها خبرُ

حيث يبدأُ الشاعر القصيدةَ هنا بهذِه الأبياتِ حيثُ تحملُ -على صدرها- العبرَ والعظاتِ من الموت، ثم يتطرق بعد ذلك؛ ليقصَ لنا حكايته مع الغلام مقراً بأنها قصةٌ عجيبةٌ صدقتها الليالى ثم يتحدث عن شخصية الغلام فيقولُ:

رأوا غُلاماً بالأمسِ عندهمُ ... أزْرى لديهم جهلاً به الصغرُ

لم يفقدوه لأجلِ دَرْهَمٍ ... لو علموا العلمَ فيه لافْتَخَرُوا

حتى إِذا أدركته روعتُه ... بين ثلاثٍ وقلبُه حَذِرُ

إنه مستهل موفقٌ، ووصفٌ بارعٌ لذاك الغلام الذى هرب، وأصرَّ الحارث على قتله فأخذ يتتبعه حتى لقيه فى كهفٍ معرباً ومحللاً أو كاشفاً النقاب عن جوهر نفسيته فقال إنه لم يقتله لأجل درهم وغيره، فعندما قعدَ على رأسه جاءت إليه أخواته الثلاث خائفات، فيقول إن الكبرى قالت له:

جاءت إليك الكبرى بأسقيةٍ شـ ... ـتَّى وفى بعضِها دمٌ كَدِرُ

قالَ لها هاتِ ذاك أشربهُ ... قالت ذرْةُ قالَ لا أذرُ

فناولته فما تروَّعَ عن ... أقصاه حتى أهارَه السُكرُ

قالت له هذهِ مراكُبنا ... فاركبْ وشرُّ المراكبِ الخمرُ

نعم جاءت إليه الكبرى "تلك الشخصية الأولى" بشرابٍ من خمرٍ مختلطٍ بدم فاسدٍ، وناولته إيَّاه كحيلةٍ لكى يسكر ثم تأخذ أخاها بعد ذلك، فطلبت منه أن تذره، فقال: لا أذر، فشرب الخمرَ ولم يفرغْ حتى أخاره السكرُ فقالت له هذه هي خدعتنا وشر ما نخدعُ به الخمرَ

ثم جاءت إليه الوسطى، تلك الشخصيةُ الثانيةُ تقولُ ولننظر ماذا فعلت:

فنهنهتهُ الوسطى فثارَ لها ... كأنه الليثُ هَاجَهُ الذعرُ

فقالت حقاً صدقتَ ثُمّ دَنا ... فوق ضميرٍ قد زانَهُ الضُمرُ

فصدَّ لما علاه من أُذُنٍ ... وفيه جراحٌ منها بِهِ أثرُ

وجاءت إليه الوسطى حيثُ إنها كفته عن هذا فما كان منه إلا أن ثارَ فكأنـــه الأســدُ الهائجُ الذي يُفزع كلَّ من يقابله، فلما رأته كذلك قالت له: حقاً يصدقُ فيك كلُ ما يُقالُ، لكنــه هدأ خاصةً لما رأى ما ألمَّ بها من آثارِ جروحٍ، وشدةِ فزعٍ كاد يودي بحياتها..

وأخيراً أتت إليه الصغرى فقالت:

ثـــم أتتـــهُ الصـــغرى تمرِّضـــهُ	**فـــوق الحشـــايا ودمْعهـــا دُررُ**
فجـــال منهـــا لمضـــجعٍ ضـــجِراً	**ولا تســـاوى الوَطَـــاءُ والـــوعرُ**
كـــأنَّ هـــذاك بعـــدَ صـــرعته	**من شـــدَّةِ الجهـــدِ تحتَـــه الإبـــرُ**

وأخيراً جاءته الشخصية الثالثةُ الصغرى، لا تملك حـــولاً ولا قـــوةً، فوقفـــت أمامـــه والدموعُ تذرفُ من أماقها ربما تستجدى بها عطف الحارث فيطلق سراحه؛ لكن الحارث قتله محققاً رغبته الدمويةَ الجامحةَ بعد هذا كله ثم قال:

فقلـــنَ لمـــا رأيـــنَ صـــرعَتَهُ	**أسعدْ فأنـــتَ الـــذي لـــك الظَّفَـــرُ**
فى كلِّ مـــا وجهـــةٍ توجَّهتَهـــا	**وأنـــت يشـــقَى بحربـــك البشـــرُ**
وأنتَ للسيفِ واللسانِ وللأبـــ	**دانِ تبـــدو وكأنَّهـــا الشَّـــررُ**
وأنتَ أنـــتَ المهريـــقُ لكـــلِ دمٍ	**إذ ترامـــى بشخصـــكَ السَّـــفرُ**

صحيح لم ينفع المحذور من المقدور وكان لابد أن يُقْتَلُ، ولما رأينا النهايةَ مســطورةً بدماءِ أخيهم قلنَ له: إنه إنسانٌ خارقٌ للعادةِ جبارٌ يجدُ في مصِ الدماءِ لذةً غير عادية..!

إن هذه القصةَ التي قصها لنا بطلُها الذي أنكرَ نفسه فيها بل توارى تماماً وراء حجب نمنماته السردية، فلم نجد مكاناً له ليشغل فيها حيز الذاتية، إذ قام بدورِ القصاصِ الماهرِ الذي يربط الشخصياتِ والوقائعَ برباطِ الفنِ؛ ليكون وحدةً حيةً فى نطاقٍ ضيقٍ محـــدودٍ للتحـــرك بعفوية وتلقائية حركةً ديناميكيةً نابضةً بالحيوية..

وحولَ البطولة في الشخصيات فإن "أبرز ما يميز القصـــةَ الجاهليـــةَ ويجمـــلـــهـــا خصائصَ تتفردُ بها عن سواها أمورٌ منها- اهتمامُ القصة وتركيزها على الأبطال من الناس، وهو هدفٌ كبيرٌ للقصة الجاهلية بل فى كلِّ قصةٍ، فى كل زمنٍ محدود، إذ العناية بحياةِ البطلِ

وأنماط سلوكه وإبرازه دائماً في الصورة المشرفة اللائقة به، والتى يحترمها المجتمع ويقدرها ويصبوا إليها[1].

وأخيراً تحليل الشخصيات: ونقصد به التحليلَ بكل أطيافه النفسية وأبعاده الاجتماعيـــة لا الوصفَ؛ لأن الوصف فى الشخصياتِ هو إحصاءُ حركاتها ومتابعةُ تطورها، وهذا الجانب تعرضنا له سابقاً، أما ظاهرة التحليل ليست هينةً، إذا أنها تتطلبُ من القاص أن يراقبَ الحياةَ الاجتماعيةَ، وينتقدَها فى شخوصِ قصته حيثُ يصورها تصويراً يتكيفُ واقعاً مـــع عـــاداتهم، فمثلاً يصف لنا ماهيتها، ويحلل لنا عواطفها، لنعرفها سعيدةَ أم شقيةً، أغاضبة أم ثائرةً، باكية أم ضاحكةً، إنها تصويرٌ معرفيٌّ وإدراكي لحالات النفسِ المختلفة.

عوداً على بدءٍ فإننا لما نراجع قصةَ الحارثِ بن شداد الحميرى، فى تحليله لشخصيات قصته تحليلاً مرفقاً، سوف نراه يصف لنا الغلامَ من هو؟ ومن أين؟ ثم يحلل لنا مـــاذا كـــان يضمر بداخله؟ .. وهنا نقرأ قوله:

مـــن مولـــدٍ فـــي قـــرى همْـــدا ... ن بهـــا تلـــك اســـمُها الخبـــرُ

يقهرُ أصحابَهُ على حَدَثِ الســـ ... ـنِ وليسَ يـــدري بشـــأنِه بشـــرُ

فنلمس أنه على الرغم من حداثة سنه إلا أنه كان قوياً فتياً لامعاً بين أصحابه، لا يبالى الشدائد فجملة أفعاله وشجاعته وإقدامه لا تتناسبُ مع حداثة هذا السنِ، ولو كان ضعيفاً خائفـــاً لسلمَ نفسه طائعاً أو مكرهاً.. ولننظرْ إلى تحليله إلى الشخصيات الثلاث فيقول فى الأولى:

جاءت إليه الكبرى بأسقيةٍ شـــ ... ـــتـــي وفـــى بعضِـــها دمٌ كـــدرُ

إنها حيلةٌ وخدعةٌ ماكرةٌ تدل على نيتها فهى تريدُ مساومة الحـــارث بطريقـــةٍ مـــا أو بأخرى ونتأمل فى أمرها مرة أخرى فنقرأ:

قالـــت لـــه هـــذه مراكبُنـــا ... فاركبْ وشـــرُ المراكـــبِ الخمـــرُ

لا جرم أننا عندما نقرأ هذا البيتَ نحسُ بأنها من قومٍ يتصفون بالخـــداع، ونعـــرف- أيضاً- أنهم ذو أمزجةٍ يصفون إلى الشراب وخصوصاً الخمرَ، فتبـــوحُ لهـــم الخمـــرُ بكـــل أسرارهم؛ لذا فإنهم غالباً ما يستخدمونها سلاحاً ضد الأعداء، وهذا ما فعلته الكبرى.

---

(١) انظر: القصة العربية فى العصر الجاهلى للدكتور على عبد الحليم- صـ٣٧٤ دار المعارف.

ثم نتعرف على الوسطى في قول الحارث:

فنهنهتهُ الوسطى فثـــارَ لهـــا	**كأنـــه الليـــثُ هاجَـــهُ الـــذعرُ**
فقالتَ حقاً صـــدقتَ ثُـــمَّ دنـــا	**فوق ضمير قـــد زانَـــهُ الضُـــمرُ**
فصـــدَّ لمـــا عـــلاه مـــن أَذُنٍ	**وفيـــه جـــراحٌ منهـــا بـــه أثـــرُ**

فنجد أنها مندفعةٌ، عواطفها جياشةُ، ليس لها من الحيل ما يجعلها تمتصْ ثورةَ الحارث لذلك فما كان منه إلا أن ثار لها فكان أشبهَ بالليث الهائج الذي أشعرها بالخطر المحدق، ولكن سرعان ما هدأ لما رأى آثاراً من الجروح بها!!

ثم نقرأ لنرى الصغرى:

ثم أتتـــهُ الصـــغرى تمرِّضـــهُ	**فـــوق الحشـــايا ودمُعهـــا دُررُ**

مسالمة رقيقة العواطف لعل دموعهَا التى تسطرها على خدها تكون رسالةً رقيقةً تنالُ بها عطف الحارث؛ لكنه دون جدوى، وهذه بادرةٌ نفسيةٌ طيبةٌ.

وبعد المحاولات اليائسة في إنقاذ أجله تقفُ كل واحدة موقفَ العداء بعدما قتل أخوهن على يد الحارث. وأخذن يهجونه ويسبونه ولكنه لم يتأثر بكلامهن، ولم يتعد علـــيهن، وهـــذه صفةٌ "حميدةٌ"، أو ظاهرة نفسية أخرى، حيث نراه يترفعُ عن مطاولته على الأخوات.

وأخيراً رجعن إلى المدينة وأخبرن أهلهن بما حدث فأعدوا العدة لملاقـــاة الحـــارث، فقابلهم وكان له النصر المظفر على أعدائه.

وبطولُ بنا الأمرَ إذا أحصينا كلَّ هذه الظواهرِ النفسيةِ، فهى ملموسةٌ فى شعر الجاهلية ولا نبالغ إذا قلنا: إن شعرهم كان مرآة صادقة لهذا الوجودِ.

لقد عرفوا الحياة وفهموها فردوا كل ظاهرةٍ فكريةٍ كانت أو نفسيةٍ أو خلقيةٍ إلى مصدر من الجو الطبيعي التي تتنفس فيه دون أن يبعده عن واقع الحياة.

ثالثاً: الحبكة الفنية:

سبق أن أشرنا أن الوقائع هى التى تُشكل الحادثةَ القصصيةَ كما أنها -عوداً- هى التى تصوُر لنا معالمَ الشخصيةِ فى إطارِ من الحياةِ الاجتماعيةِ بكل مفرداتها، فإذا تركنا الاثنتـــين

وانتقلنا إلى غيرهما فتحدثنا عن الحبكة الفنية، وهي تشملُ البناءَ لهدفٍ يريدهُ الفنانُ -علماً بأن البناء- هنا يقصدُبه- العقدةَ وحلهَّا- نقولُ:

إن القاصَ لا يعني بالقصةِ من حيثُ هي حادثةٌ فحسب بل؛ لأنها تصورُ شيئاً يُقْصَدُ به أمرٌ فيصبحُ مشكلةً يُرادُ حلهُّا ...ولما نحاولُ نبحثُ عن هذهِ الحبكةِ في الشعرِ العربيِ فربمــا نجدُ صعوبةً.

مهما يكنْ من أمرٍ فهذا تبان بن سعد أبو كرب الحميرى يقصُ علينا فى قصيدة عمــا كان من أمرِ المدينةِ، وشأنِ البيتِ.

والقصةُ تبدأُ من: أنه كان لتبان وقومه أوثانٌ يعبدونها، فتوجه إلى مكةَ وهي طريقــةُ إلى اليمنِ، فإذا هو فى طريقهِ بينَ مكةَ والمدينةِ أتاه نفرٌ من هذيل فقالوا له:

أيها الملكُ ألا ندلُّك على بيتِ مالٍ داثرٍ قد أغفلته الملوكُ قبلك- فيه اللؤلؤُ والزبرجــدُ والياقوتُ والذهبُ والفضةُ! قال بلى! قالوا: بيتُ مكةَ يعبدهُ أهلُه فقال فى ذلك:[1]

ولقد أتاني مـــن هـــذيل أعبــدٌ	**يستعجلونَ لشؤم يـــوم أنكـــدِ**
قالوا بمكـــةَ بيـــتُ مـــالٍ دائـــرٍ	**ومعالقُ من لؤلـــؤ وزبرجـــد**

فلما أجمعَ ما قالوا- أرسل إلى الحبرين، فسألهما عن ذلك فقالا له: ما أراد القومُ إلاّ هلاكَكَ، وهلاكَ جندِكَ، ولئن فعلتَ ما دعوك إليه لتهلكن، وليهلكن من معك جميعاً فقال لهما: ولِمَ ذاك؟ فقالا: هي مهاجرُ نبىٍّ يخرجُ من هذا الحيِّ من قريشٍ فى آخرِ الزمانِ تكـــونُ دارَهُ وقرارهُ، فتناهي عند ذلك من قولهما عما كانَ يريدُ بالمدينةِ وقال في أمر الحبرين:[2]

حتى أتاني من قريظـــةَ عـــالمٌ	**من خيرِ حبر في اليهـــود مســـوَّد**
قالوا: ازدجرْ عن قريةٍ محجوبةٍ	**لنبـــيَّ مكـــةَ مـــن لُـــؤى أحْمَـــد**
وتركتـــهُ للهِ أرجـــو عفـــوَهُ	**يومَ الحسابِ من الجحـــيمِ المُوقَـــد**

---

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى: التيجان فى ملوك حمير صــ١١٢ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

(٢)أبو محمد بن هشام الحميرى: التيجان فى ملوك حمير صــ١٥٩ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

قال: فماذا تأمرانى أن أصنعَ إذا قدمت عليه؟ قالا: تصنعُ ما يصنع أهله، تطوفُ بـــه وتعظمه وتكرمه، من هنا عرف نصحهما وصدّقَ حديثهما، فضرب النفرَ من هـــذيل، فقطـــع أيديهم وأرجلهم، ثم مضى حتى قدم مكةَ، ورأى فى المنام أن يكسوَ البيتَ فكساهُ الخصف، ثم رأى أن يكسوه أحسنَ من ذلك فكساه المعافرَ، ثم رأى أن يكسوه أكثرَ من ذلك فكساه المـــلاء، وأخيراً قال[1].

فأردتُ أمرَ حالِ ربِّـــى دونَـــهُ	واللهُ يمنعُ من خـــرابِ المســـجدِ
فرددتُ ما أقَلْتُ فيـــه ومـــنهم	وتركتهم مـــثلاً لأهـــلِ المشـــهدِ

وكما نرى تنتهى عمليةُ السردِ داخلَ البناء الفني، وتكون نهايةُ العقدةِ إسلامَ تبانِ اسعد أبي كرب الحميري.

عوداً نذكر علباء بن أرقم[2] في قصيدةٍ يقصُ علينا فيها عما كان مـــن أمـــره عنـــدما أحمى النعمان كبشاً له فوثبَ عليه علباءُ ثم ذبحه، فحمل إلى النعمان؛ كـــي يتلقـــى جـــزاءه المحتومَ وهنا كانت العقدُ، فلما وقف بين يديه أنشده قصيدته.

عوداً على بدءٍ فإن القصةَ تتناولُ غرضين أساسيين:

الأول: ما كان يحيا من حياةٍ مضطربةٍ.

الأخر: شكواه من زوجته...فهي ترضى حيناً غايةَ الرضا، وتشـــرسُ أحيانـــاً حتـــى تظهـــر شراستها بينَ جيرانها لا تخفى من ذلك شيئاً فقال:[3]

فيوماً توافينا بوجـــهٍ مقســـمٍ	كأنْ ظبيةٌ تعطو إلى ناضرِ السَّـلمْ
ويوماً تريدُ مالنا مـــعَ مالهـــا	فإنا لم ننلْها لَمَ تنمْنـــا ولـــم تـــنمْ
نبيتُ كأنَّا في خصومٍ عرامـــةٍ	وتسمعُ جـــاراتى التـــألّي والقسَـــمْ

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى: التيجان فى ملوك حمير صـــ١١٢ مطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢.

(٢) علباء هو علباء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العتيك بن يشكر بن بكر.

(٣) الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط صـــ١٥٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٣م

وهنا أقول: إذا كان الشاعر الجاهلي قد أغرق في المقدمات الطللية إلا أن الشاعرَ علباءُ اختارَ مقدمةً عتابٍ وشكوى.. ولعله بذلك يجرنا إلى تساؤل هو: لماذا بدأ علباء قصته بهذه الشكوى؟

إن الإجابة على مثل هذا التساؤل قد يحتاجُ إلى كثير من الفهم والتروّي حتى نعرفَ ملابساتِ قضيته، ونقفَ على الحالةِ النفسيةِ التى مرَّ بها الشاعرُ حينذاك.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن علباء استهلَّ القصةَ بالشكوى من زوجته فجعل المقدمةَ بوتقةً صبَّ فيها جُلَّ ما مَّر به من اضطراباتٍ نفسيةٍ، وقلق وتوترٍ عصبىّ فجاءت استيعاباً لحالته النفسيةِ التي تمخض عنها أن ضاقت به الحياةُ وتجهمت فأظلمت فتساوت عنده الأمورُ، حتى كبشِ النعمان وجدَ نفسهُ مدفوعاً لذبحه فلربما تسقط القضية بسبب ارتكابِ الجريمةِ وهو ليسَ بكامل قوامه النفسيةِ......!

ولمَ لا يكونُ كلُّ ما سبقَ من شكوى ما هي إلا ورقةُ عملٍ يقدمُها علباءُ بين يدي النعمان عساه يظفرُ بالصفح والعفو مما نُسبَ إليه.

وعلباء هو علباء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العتيك بن يشكر بن بكر.

عوداً على بدءٍ فإن قصتنا تدور أحداثها فيما كان بين علباء والنعمان بن المنذر حيثُ روى أن النعمان أحمى كبشاً له أى جعله حمىً، لكن علباء سولت له نفسه أن يهمَّ بقتله فقال[1] فى ذلك:

وأيُّ مليكٍ مِن مَعَدٍّ علمتمُ	**يُعذِّبُ عبداً بذى جلالٍ وذى كَرَمْ**
أمِنْ أجل كبشٍ لم يكنْ عندَ قَريةٍ	**ولا عندَ أزْوادٍ رِتَاعٍ ولا غنمْ**
يُمَشِّي كأنْ لا حيَّ بالجِزْعِ غيرهُ	**ويعلو جراثيمَ المخارمِ والأكمْ**

لكن أصحابه حذروه من غضب النعمان، وما سيترتب عليه حتى صوروا له أن ما قدم عليه مثل ما فعل قدار بن سالف الذى يقال له أحمر ثمود وهو الذى عقر الناقة فأهلك الله

(١) انظر المصدر السابق صـ١٥٩ وقدار هو ابن سالف الذي يقال له أحمر ثمود وهو الذى عقر الناقة فأهلك الله قومه بجريرته فقام شوماً عليهم.

إرم: والد عاد الأولى، وقيل إرم عاد الأخيرة. وقيل إرم لبلدتهم التي كانوا منها.. اللسان مادة (إرم).

قومه بجريرته فكان شوماً عليه، وظلوا يخوفونه فكأنه كما يقول: قتل له خالاً أو ابــن عــم. وقال[1] فى ذلك.

وقال صحابى: إنكَ اليومَ كــائنٌ ... علينا كما عفَّى قُــدارٌ علــى إرَمْ

وقدرٍ يُهَــاهي بــالكلابِ قُتَارهُــا ... إذا خفَّ أيسارُ المساميح والُلحُــمْ

أخذتُ لــدينٍ مطمِــئنٍ صــحيفةً ... وخالفتُ فيها كلَّ من جارَ أو ظَلَمْ

أُخَــوَّفُ بالنعمــانِ حتَّــى كأنَّمــا ... قَتَلْتُ له خالاً كريماً أو ابــنَ عَــمْ

ثم يحتدمُ الموقفُ فيصير عقدةً عندما يصرُ على ذبح الكبش، وقد ظــل فتــرةً يقــاومُ ويصرخ حتى قطع عظم حنجرته، فسكن واستلقى على ظهره ثم سكن وقال علباء[2] فى ذلك:

لهُ أَلْيَــةٌ كأنَّهــا شــطُّ ناقــةٍ ... أَبَحُ إذا مــا مُــسَّ أَبْهَــرُه نَجَــمْ

وقَطَعْتهُ باللَّومِ حتى أطــاعني ... وأُلْقِيْ على ظَهْرِ الحقيبَةِ أوْجَــمْ

وهكذا تنتهي عمليةُ السرد داخل البناءِ القصصي، وتكون نهاية العقدة أن استشعر في نفسه سماحه النعمان، وجوده وسخاء يديه فما كان من إلا أن وقف بين يديه فقال فى ذلك وقد صفح عنه:

وإنَّ يدَ النعمانِ ليســت بكــزَّةٍ ... ولكن سماءٌ تمطرُ الوَبلَ والــدِّيَمْ

ننتقل إلى قصة ثالثة للمنخل البشكري والمتجردة لنرى العقدة والحلَّ في صورةٍ أكثر إيضاحا وبراعةً.

لقد كان الشاعرُ الجاهليُّ المنخلُ البشكرى جميلاً وسيماً مغامراً لعبَ العبثُ بفكره فما كان منه إلا أن وجَّه خطابةَ إلى العاذلة زوجة النعمان، ويذكر قصته معهما فــي قالــب مــن الحوار الذى يزيد الفن القصصى حيويةً وجمالاً.

بدايةً يوجه المنخل خطاباً إلى العاذلة يتم بموجبة أنه يريدها أن ترافقه إلى العراق ولا تنظر لنسبه، أو غناه وإنما تنظرُ لحسبهِ وكرمه[1] فقالَ:

---

(١) انظر المصدر السابق صـ١٦٠.

(٢) انظر المصدر السابق صـ ١٦١.

إنْ كنــــتِ عــــاذلتي فســـيري نحـــوَ العـــراقِ ولا تحـــوَري

لا تسألى عن جــلِّ مـــا لــي وانظـــري حســـبى وخيْـــري

ثم يعرض لنا جانباً وصفياً يضفى على الأحداث سمةَ الواقعية، وذلك حين يحدثنا عن جوده فى زمانِ الجدبِ، وتطلعه إلى العلياءِ والعظمةِ والقوةِ كما يصفُ لنا فوارسَ قومه الذى تقرُّ عينه بهم فيقول:

وإذا الريــــاحُ تكمَّشَـــــتْ بجوانــــبِ البيـــتِ الكبيـــرِ

ألفيتنـــي هـــشَّ النَّـــدَى بشـــريجِ قـــدْحي أو شـــجيرِي

وفـــــوارسٍ كأُوراحَــــــ ــــرِ النــــارِ أحـــلاسِ الـــذكورِ

شـــدُّوا دوابـــرَ بيضِـــهم فــــي كــــلِّ مُحْكَمَـــةِ الققيــــرِ

ثم يذكر لنا فاصلاً من عبثه لا سيما مع الكواعب اللائى يعابثهن، ويجرى معهن فـــى ربوع الهوى، وكيف بادلهن الحبَ فقال:

أقـــررتُ عينـــي مـــن أولَ نـــكَ والفـــوائح بـــالعبيرِ

يرْفُلنَ في المســكِ الذَّكـــ يَ وصــــائكِ كَـــدَمِ النَّحيْـــرِ

يعكفْنِ مثلَ أســاوِدِ الـــتَّـ نُــــوم لـــم تعكــــفْ لـــزورِ

ثم تأتى الأحداثُ، وفيها يتخلص بالعاذلةِ لنفسه، وهو يدخل عليها الخدرَ ثم لم يفته أن يحدد لنا البعد الزمانى لذلك الحدث حيث كان فى اليوم المطير ولعله اختيار موفـق لأن هـذا اليوم هو يومُ المؤانسةِ، واللهو، وفراغِ البالِ عندَ العرب قديماً فقال:

ولقد دخلــتُ علـــى الفتـــاةِ الخـــدرِ فـــي اليـــوم المطيـــرِ

ثم يستطردُ الشاعرُ فى الوصف ليعطينا صورةً تفيضُ بالحيوية- والجمـال لتجعـلَ القصةَ أكثرَ جاذبيةً، وتشوقاً وذلك بعرض جانبِ جماله مادى يفيض بالشهوة العارمة تجـاه العاذلة، فهى ناهدة الثديين، تختال فى الحرير الأبيض.

---

(١) انظر الأبيات كلها فى: الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ صـ٥٨- ٦١ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢.

وهنا ولا شكَّ- يفتخرُ الشاعر باقتحامه على المتجردة؛ لأنها أعسرُ من غيرها بكثيـــر خصوصاً أنها بعيدةٌ عن ابتذال نفسها فقال:

الكاعـــــبِ الحســـــناءِ تـــــر فُلُ في الـــدمقسِ وفـــي الحريـــرِ

وتتوالى الأحداث فى جّوٍ من الشهوة فنرى العاذلة لم تجد بُدّاً من الاستسلام للوقوع في بئر الرذيلة.

وبالفعل لقد دفعها حيثُ طاب لقاؤها؛ فاندفعت مسرعةً معه كما تسرعُ القطاةإلى مياه الغدير، ولعله يبرزُ لنا بذلك جانباً من التوافق النفسى والجنسى إلى قدر من الامتزاج الفكرى فقال:

فـــــــــدفعتها فتـــــــــدافعَتْ مشـــــيَ القطـــــاةِ إلــــى الغـــديرِ

ثم تصبحُ الأحداث أكثر عمقاً وتعقيداً، ويصيرُ السردُ أكثر وقعاً، عندما قبّلهـــا فإنـــه يصف حالها لا سيما تنفسها، حيث كان كلهاث الظبى بعدَ العدوِ الشديدِ. وهنـــا يبـــرز حالهـــا وامتقاعَها تحت وطأة القبلة فقال:

ولثمتُهــــــا فتنفَّســـــــــتْ كتــــــنفس الظبـــــــى البهيــــــرِ

ثم يبرز جوهر الحدث بل تتألق ذروة الوقيعة خصوصاً عندما قربت منه حيثُ تعجبت لما رأته على غير ما تعهدُ فتساءلت قائلة: من حرور؟ فأجابها:

إن مّا أضعفه وجعله بارداً نحيلاً هو حبها فقال:

فـــدنَتْ وقالـــت يـــا مُنَـــــ خِّلُ مـــا بجســـمكَ مـــن حَـــرُورِ

مـــا شـــفَّ جســـمي غيـــر بِّـــكِ فاهـــدائى عنِّـــى وســـيرى

وفى النهاية يقر حقيقةٍ تؤكدُ نيةَ ما قدم عليه من ارتكاب الفاحشة إذ أنها سعادةٌ وقتيـــةٌ زائلةٌ فيرى إن هذا اليوم كان قصيراً، لأن زمنَ السعادةِ سريعُ الانقضاء فيقول:

يـــــــارُبَّ يــــــومٍ للمُـــــــــ ــــــنخل قـــدلها فســـه قصـــير

ثم يقرن حالته تلك حيث النشوة واللذة بوقت شرب الخمر، فإنه عند سـكره يتـراءى لمخيلته أنه صاحبُ القصرين "الخورنق والسدير" ولماَّ يفيقُ من سكره فلا يجدُ غيـرَ الواقـع الذى هو فيه صاحب الشويهةِ والبعير فيقول:

فـإذا انتشـيت فـإننى رَبُّ الخورنـق والسـدير

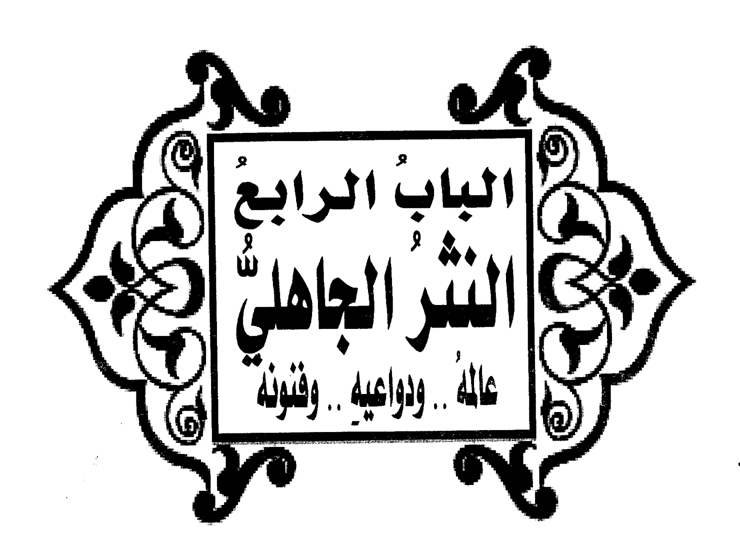
وإذا صـحوتُ فـإننى رَبُّ الشُـويهةِ والبعيـر

وهنا كما نرى فالشاعر لم يحلق فى الفضاء، ولا يزال يحكى لنا ما فعله مع كواعـب من فتيان بنى بكر من دنايا وخطايا، وهنا نلمسُ مهارةَ القاصِّ، وإحسـاسَ الشـاعر، ودقـة الوصف وهو بذلك يمسُّ الحياةَ في مجتمعه، ويسردُ لنا رذيلةً كريهة، وهـى خيانـةُ المـرأة لزوجها.. تلك الواقعةُ هي التي شكلت الحادثةَ القصصيةَ، إذ أنها تصورُ معالمَ الشخصيةِ فـى إطارِ من الحياةِ الاجتماعية.

والجدير بالذكر أن المقوماتِ الأربعَ لا تظهرُ فى كل قصةٍ بل أن هذا يصعبُ تمامـاً، ولكن كلَّ قصةٍ لها نصيبٌ من الجميع....فقد نرى الوقائعَ أى الحوادث أكثرَ من غيرها فـى قصة، أو قد نرى التحليلَ أظهرَ من غيره...... وهكذا.

أخيراً أن ما وضح لنا أن معظمَ قصصِ الجاهليين تدورُ حولَ خضمِّ الـدهرِ القاسـي العابس، ومهما يفرطْ الشاعرُ في التفسيراتِ والتحليلات، إذ يجولُ هنا وهناك، فالدهرُ يلوحُ له بيديه السوداوتين، فيعلمُ أنه فى هذه الحياةِ شقيٌّ، ومهما تتلونْ وتختلفْ الحياةُ أمامه فلا تضمر له إلا المصائب والأحزان.

ما مضى كان عرضاً لنماذجَ تؤكدُ بشكلٍ أو بآخرَ وجودَ الفنِّ القصصي فـى شـعرنا الجاهلي.



البابُ الرابعُ

النثرُ الجاهليُّ

عالمُهُ .. ودواعيهِ .. وفنونه


الفصلُ الأولُ
النثرُ الجاهليُّ.. عالمهُ ودواعيه

النثر: مصطلح ومفهوم:

النثر أسلوب في التعبير ليس شعراً، ولا يخضع لقانون الإيقاع المتناسق - الوزن والقافية - ولا يغالى في استعمال الصور والأخيلة، ويتيح - بمرونته وسهولته - تحليلاً عقلياً عميقاً. فإذا كان الشعر توليد الخيال والانفعال، بتأثير نسبي من العقل، فإن النثر يعتمد على العقل أولاً، وثانياً أنه يستعين - بنسب متفاوتة - بالخيال والانفعال، لأن الغاية منه أساساً التعبير عن حقيقة الأشياء.

وإذا استخدم النثر في التعبير عن الأغراض الأدبية أصبح أداة مباشرة للإبانة عن الخواطر المنتظمة والمنسقة. وهو أيضاً - الوسيلة المستعملة في التعليم والخطابة وفي أقلام الفلاسفة، والعلماء، والروائيين، والصحافيين والإذاعيين[١]".

ولابد لنا - في هذا المقام - أن ننبه إلى أنه لا يعد من النثر الفني الذي نقصده ما جرى على ألسنة الناس حين يضطربون في شئون حياتهم اليومية وحاجاتهم المعيشية إلا ما قد يجرى فيه من أمثال، كذا لا يعد منه ما كتبت به المصنفات التاريخية والعلمية، لاسيما التعليمية، فهذا كله بعيد عن أن يكون نثراً بالمعنى الفني القابل للتحليل والدراسة.

والنثر الفني - أو الأدبي - أنواع، منها: النثر المرسل، وهو الذي ينطلق بلا تصنع، أو زخرفة، معبراً عن المعانى تعبيراً دقيقاً، متحاشياً الزخارف في المفردات والعبارات، ومنها: المسَّجع، وهو الذي تنتهي عباراته بكلمات متقاربة الروي، أشبه ما تكون بالقافية في آخر البيت، ومنها النثر الشعري، وهو الذي يقرب من الشعر لوفرة الصور والتشابيه، وشيوع الإيقاع في تركيبه، ومنها: النثر السردى، وهو المعتمد عادة في الصحافة، وكتابة التاريخ والرواية[٢].

ولا شك أن للنثر عناصره اللغوية والموسيقية الخالصة التى لا يفوت أى كاتب موهوب أو قارىء متذوق أن يلاحظها[٣]. ولا شك - أيضاً - أن للنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر، ولا يغنى نثر عن شعر، ولا شعر عن نثر، لكل حقيقته ومعناه

---

(١) المعجم الأدبي: ٢٧٧ - جبور عبد النور.

(٢) انظر: السابق: ٢٧٧.

(٣) انظر: السابق ٢٧٧ نقلاً عن الآداب العربية: ٨٧/٥ لويس شيخو.

ومكانه[1] ونخلص من ذلك إلى القول أن النثر الذي يعد أدباً حقاً، هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس السامعين، والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء، وهو – بحسب القالب الذي صيغ فيه – أنواع، منه ما يكون قصصاً، وما يكون خطابة، وما يكون رسائل أدبية محبرة[2].

عرب الجاهلية والنثر الفني:

لعل من المفيد أن نبدأ الحديث عن هذه النقطة بسؤال يقول: هل كان للعرب في الجاهلية نثر فني؟

والجواب نعم، وذلك لأن الله سبحانه وتعالى قد وهب العرب قوة الفهم، وحدة الذهن، وجمال البيان، وغاية البلاغة، مما جعل معجزهم القرآن الكريم، فإن المعجز في كل قوم بحسب أفهامهم، وعلى قدر عقولهم وأذهانهم، فابتكروا من الفصاحة أبلغها، ومن المعانى أغربها، ومن الآداب أحسنها، فخصوا من معجز القرآن الكريم، فإن المعجز في كل قوم بحسب أفهامهم، وعلى بما تجول فيه أفهامهم، وتصل إليه أذهانهم فيدركونه بالفطنة دون البديهة، وبالروية دون البادرة[3]، لتكون كل أمة مخصوصة بما يشاكل طبعها، ويوافق فهمها[4].

ولقد شهد القرآن الكريم ببيانهم وفصاحتهم، ومنطقهم وما استظهروه من ضروب الجمال فيه، على تعدد أنماط النثر من حكم وأمثال وخطب ووصايا وغير ذلك؛ حين وصف فريقاً منهم بقوله: "ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا"[5] وبقوله: "ولتعرفنهم في لحن القول[6]".

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ١٨٨ نازك الملائكة نقلاً عن المعجم الأدبي ص ٢٧٧.

(٢) انظر العصر الجاهلي: ٣٩٨ – د/ شوقي ضيف.

(٣) البادرة: ما يبدو من الحدة حين الغضب من قول أو فعل.

(٤) انظر: بلوغ الأرب: ١/٣٧، ٣٨.

(٥) سورة البقرة. الآية ٢٠٤.

(٦) سورة محمد الآية: ٣٠.

وهذا يعنى أن المقدرة البيانية أصبحت سليقة من سلائقهم، وآية من آيات خلائقهم، ولذا لم يكن عجباً أن تكون آية الرسول صلى الله عليه وسلم على صدق رسالته معجزة بلاغية لا يستطيعون أن يجاروها، هي القرآن الكريم(١).

هذا بالإضافة إلى أن "الطبيعة والعقل يؤيدان أن الجاهليين كان لهم نثر أدبي، فإذا كان لهم شعر كان – لابد – أن يكون لهم نثر، يتحلل فيه القائل من قيود الشعر التى قد تقف أمام الأديب فلا يستطيع أن يلتزمها، بدليل نزول القرآن الكريم، وفهمهم له، ومجادلتهم النبى صلى الله عليه وسلم، فيما كان ينزل عليه، وما يتلوه عليهم، وبدليل تحدى القرآن الكريم لهم أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور مثله، أو بسورة من مثله، والتحدي لا يكون له معنى إلاّ إذا كان في الناحية التى يزعم المتحدى أن له فيها نبوغاً، ويدعي لنفسه فيها قوة واقتدارا، ومن ثمَّ لابد أن الله سبحانه وتعالى قد أعجز أمة ذات قدرة فائقة على النثر(٢).

السر في الاهتمام بالشعر دون النثر:

والنثر صنو الشعر وعديله وقسيمه، بل لا نبالغ إذا قلنا إن العرب الجاهليين كان لهم نثر يفوق في الكم ما كان لهم من شعر؛ ذلك لأن النثر لغة الناس جميعاً أمَّا الشعر فلغة الخاصة الذين وهبوا ملكة الشعر، وأوتوا موهبة التعبير به. لكن الواقع يشهد بعكس ذلك، فنلاحظ أن الموروث من النثر قليل إذا ما قيس بالشعر، فضلاً عن أن هذا القليل مشكوك فيه– لدى بعض الباحثين– ومتهم في نسبته للعرب الجاهليين.

والسر في قلة الموروث من النثر الجاهلي وكثرة الموروث من الشعر الجاهلي راجع إلى خاصية الشعر نفسه التى تعتمد على الوزن والقافية، أي أنه ذو قافية موحدة. ومقاطع موسيقية منتظمة، تجعله أسهل علوقاً بالذهن، وأكثر بقاء بالذاكرة، مما ساعد على حفظه وبقائه وتناقله من جيل إلى جيل، في وقت كان العرب يعتمدون على رواية الشعر، أكثر من أعتمادهم على تدوينه، على الرغم من وجود بعض وسائل الكتابة والتدوين لديهم.

---

(١) العصر الجاهلي: ٤٠٩ د. شوقي ضيف

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٥٨ د/ علي الجندي.

وتلك الخاصية التي امتاز بها الشعر غير متحققة في النثر، مما أثر في حفظه وفي روايته فكان أشق في الحفظ، وأقل بقاء في الذاكرة، ثم كان عرضة للتغيير والتحوير، مع المحافظة على المعنى المقصود، بطبيعة الحال، ومن هنا كان من الصعب على الرواة أن يحفظوه كله، وإذا حفظوا بعضه، فالغالب أنه قد ضاعت منه بعض ألفاظه، ولكن مهما يكن من شئ فمن المؤكد أنه بقيت نصوص منه، كان لها حظ الرعاية والاهتمام، فظلت سليمة كما صنعها أصحابها، حتى تسلمتها بطون الكتب وأمهات المراجع، فوصلتنا صحيحة سليمة[١].

وهناك خاصية أخرى، وهو أن الشعر يأخذ[٢] بمجامع القلوب، ويعبِّر عن حُمَيَّا العواطف، وشدة الطرب، ويحرك أهواء النفس، ويثيرها كامن حركاتها بانسجامه ووزنه، وبذلك كان الشعر ألذ في الأسماع، وأشد وقعاً في القلوب من الكلام المنثور لا سيما إذا أنشد على الغناء وآلات الطرب، كما كانت العادة فيه عند كل الأمم القديمة[٣].

كما أن الشعر أجدر من النثر بإبداء ما يكنه القلب أو تتصوره النفس بلا تفكر وتعمد، وبما أن القوة الخيالية عند كل أمة غلبت أولاً على القوة الفكرية والنظرية، ومال الإنسان إلى ما استحسنه قبل ميله إلى إدمان الفكر في الأشياء، لا عجب في سبق الشعر لسائر الفنون الأدبية المستظرفة. أما الإنشاء المنمق، البعيد عن الكلام المرسل المعتاد، فلم ينشأ إلا وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدنية والآداب[٤].

يضاف إلى ما تقدم من احتلال الشعر المرتبة الأولى دون النثر وسبقه النثر، أن الغرض من الشعر ليس فقط إبراز العواطف والأفكار، بل هو أيضاً تخليدها وتداولها على ألسنة الناس، لأنه أسهل حفظاً، وأكثر صبراً على توالى الزمان، وأخف على ألسنة الرواة، فيمكن أن يشيع في الآفاق ذكره، ويعظم في الناس خطره، وإن لم يحظ بالتخليد في بطون الصحف[٥].

---

(١) انظر: في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٥٨.
(٢) تاريخ الآداب العربية: ٩٥ كارل نالينو
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) السابق: ٩٥، ٩٦.
(٥) السابق: ٩٥، ٩٦.

وليس غريباً – لكل ما تقدم – أن يأتى النثر دون الشعر، وأن تأتى العناية بــه دون العناية بالشعر، وأن يبدو النثر دونه قدراً وأدنى منه منزلة، بل يبدو النثر بــإزاء الشعر، وكأنه الدعيّ اللقيط والتابع الزنيم! يلاحظ هذه الظاهرة كل من يتــابع الحركــة الأدبية على مرّ العصور، ولذا جاء نصيبه من الدراسة قليلاً دراسة وتحليلاً ونصاً ونقداً وتاريخاً.

دواعي النثر الجاهلي:

وللنثر الجاهلي دواعيه الكثيرة وأسبابه المتعددة، وهي أسباب ودواع ترجع إلى حياة العرب نفسها وما اتسمت به من أعراف وتقاليد، تحكم العلاقة بين أفــراد القبيلــة الواحدة وكذلك تحكم العلاقة بين القبائل المختلفة. ورئيس القبيلة هو سيدها ومدبر أمرها والقاضى بين أفرادها، والمتحدث باسمها لدى القبائل الأخرى، والخطيب المفوه الــذي يتحدث عن مآثرها ومفاخرها.

وكثيراً ما تنشأ بين القبائل المختلفة عهود وأحلاف يقضى بالتعاون بينها، تستعين بها القبائل فيما بينها على صدّ أعدائها المغيرين عليها. كما تنشأ –بطبيعة الحال– لــدى هذه القبائل المتحاربة اجتماعات صلح وسلام، يقوم بها بعض المخلصين مــن القبائــل الأخرى، ليجففوا منابع الدماء، ويضمدوا مواضع الجراح، كما فعل هــرم بــن ســنان والحارث بن عوف في الصلح بين عبس وذبيان.

والخطابة هي اللسان المعبر في مثل هذه المواقف، فحين تختلف القبائــل فيمــا بينها، يقوم خطيب كل قبيلة بالحديث عن مآثر قبيلته ومفاخرها، وبخاصة إذا انهزمــت إحدى القبيلتين أمام الأخرى، فيأخذ خطيب القبيلة المنتصرة في تعداد مواقف البطولــة والشجاعة والقوة لقبيلته، مما يغرى خطيب الأخرى بالرد عليه، يــذكر مــآثر قبيلتــه ومفاخرها، ومن هنا نشأت خطب المفاخرات والمنافرات، والخطابة هي البلسم الشــافي والدواء المعافي حين يقوم به كبير قبيلة أخرى للصلح بينهما، والخطابة هى المعبر عن مواقف الوفود القادمة على الخلفاء والأمراء، وهى – أيضا – اللسان حين تريــد قبيلــة الإصهار إلى قبيلة أخرى... ومن هنا جاءت خطب الصلح والسلام وخطــب الوفــود وخطب الإصهار والزواج.

ومن خلال هذه الحياة العربية التي عرفها العرب الجاهليون وعجموا عودهـا، وذاقوا حلوها ومرّها، كانت لهم تجارب كونت لديهم خبرات، كانوا يحبـون -بطبيعـة الحال- أن يضعوها بين أيدي من يحبون، لكى يستفيدوا بها فـي حيـاتهم، فأودعوهـا حكمهم وأمثالهم ووصاياهم.

ولا شك أن العرب الجاهليين قد أوتوا حظاً من القص، من خـلال مـا كـانوا يقصونه من حكايات طريفة وأخبار شائقة، حين كانوا يتجاذبون أطراف الحديث وقـت انتهائهم من مشاغلهم اليومية، ولا شك أن أحسن ما كان يشـوقهم أن يسـتمعوا إليـه أحاديث الآباء والأجداد وما كان لهم من مفاخر وأمجاد ومن ثم لابد أنـه كـان هنـاك قصص طريف، يحاول فيه القاص أن يستعيد الحوادث ويسردها للسـامعين بأسـلوب أخاذ، وقد اتخذ هؤلاء القصاص من أحاديث الآباء والأجداد - كما سبق أن ذكرنـا - كما اتخذوا- كذلك- من الحوادث الجارية والأحداث السابقة، مادة لقصصهم، ومن هنـا وجدت قصص الأيام التى تحكى تاريخ الحروب بين الجاهليين، وقد حفلت بهـا كتـب كثيرة، من أهمها شرح النقائض لأبي عبيدة، كذلك حفلت كتب التاريخ القديم بقصـص الجاهليين، من ملوك المناذرة والغساسنة والحميريين والفرس وغيرهم، وبأخبار سادتهم ورؤسائهم وكهانهم وعشاقهم وشعرائهم، وما كان لهـم مـن أسـاطير "إلا أن أغلـب المقصود من تلك الحكايات والروايات كان المنفعة أو التفكه فرأى العرب فيها المضمون ولم يروا وشى الكلام وحَلّى المعانى ودرر الألفاظ، أما الذي قصدوا فيه رقـة الكـلام وتنميق الإنشاء وغاية البلاغة فالحكم النثرية والخطب"[1] ومن هنا لم تعد هذه القصص وتلك الروايات من النثر الفنى الذي نقصده في باب الأدب.

وخلاصة ما تقدم أن الأسباب التى سردناها والعوامل الاجتماعية التى بيناها آنفا، قد هيأت فرصاً كثيرة لمن لديهم موهبة أدبية، وليست فيهم مقدرة شعرية، كى يمارسوا فنوناً أدبية ونثرية متعددة، ومن ثم وردت للعرب الجاهليين في كتـب الأدب والتـاريخ والسير أنواع من النثر الفني، نجد منها: الحكـم والأمثـال والمفـاخرات والمنـافرات والخطب والوصايا وسجع الكهان.

---

(١) تاريخ الآداب العربية: ٩٧. كارل نالينو.


الفصلُ الثاني
فنونُ النثرِ الجاهليّ

أولاً: الأمثال والحكم:

أ) المثل:

المثل: هو الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً، فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به من الأمثال، ويقال: تمثّل فلان: ضرب مثلاً وتمثّل بالشيء: ضربه مثلاً[1]

والمثل: جملة من القول مقتطعةٌ من كلام أو مرسلة لذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بلا تغيير، مثال ذلك: في الصَّيف ضيَّعتِ اللبن، يقال هذا المثل لمن لم يستفد من الفرصة المناسبة في وقتها، وحاول ذلك متأخراً.

المثل- أيضاً - حكاية في غاية الإيجاز تروى على لسان حيوان أو جماد، ويكون مغزى إصلاحي أو خلقي، كما جاء في كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وفي كتاب "الصادح والباغم" لابن الهبارية، "وأمثال" الشاعر الفرنسي "لافونتين"[2]، أو هو قول موجز، ورد في حادثة ما، وذاع على الألسنة، فأصبح يضرب في كل حالة، تشبه الحالة التي ورد فيها.

من أمثال العرب

١-إنَّ غداً لَناظِرِه قَرِيبٌ:

اللغة: الناظر: المنتظر، يقال: نظرته، أي انتظرته.

وأول من قال ذلك قُرَاد بنُ أَجْدَعَ، وذلك أن النعمان بن المنذر خرج يتصيد على فرسه "اليَحْمُوم"، فأجراه على أثر عَير، فذهب به الفرس في الأرض ولم يقدر عليه، وانفرد عن أصحابه، وأخذته السماء ، فطلب ملجأ إليه، فدُفِعَ إلى بناء، فإذا فيه رجل من طيِّئ، يقال له حَنْظَلة ومعه امرأة له، فقال لهما: هل من مأوى؟ فقال حنظلة: نعم، فخرج إليه فأنزله، ولم يكن للطائي غير شاة وهو لا يعرف النعمان، فقال لامرأته: أرى رجلاً ذا هيئة، وما أخلقه أن يكون شريفاً خطيراً فما الحيلة؟ قالت عندي شيء من

---

(١) لسان العرب: ٦ مادة مثل من صفحة ١١٤- إلى نهاية ١٣٠ من كتاب في النص الجاهلي منابع المثل، ثم سمات المثل.

(٢) المعجم الأدبي: ٢٣٦، للدكتور جبور عبد النور.

طحين كنت ادخرته فاذبح الشاة لاتخذ من الطحين مَلّة[1]، قال: فأخرجت المرأة الـدقيق فخبزت منه ملة، وقام الطائي إلى شاته فاحتلبها ثم ذبحها، فاتخذ مـن لحمهـا مرقـة مَضيْرة[2]، وأطعمه من لحمها، وسقاه من لبنها، واحتال له شراباً فسقاه، وجعل يحدثـه بقية ليلته، فلما أصبح النعمان لبس ثيابه وركب فرسه، ثم قال يا أخا طيـىء، اطلـب ثوابك، أنا الملك النعمان، قال: أفعل إن شاء الله، ثم لحق الخيل فمضى نحـو الحيـرة، ومكث الطائي بعد ذلك زماناً حتى أصابته نكبة وجهد

وساءت حالته، فقالت له امرأته: لو أتيت الملك لأحسن إليك، فأقبل حتَّى انتهـى إلى الحيرة، فوافق يوم بؤس النعمان، فإذا هو واقف في خيله في السلاح، فلما نظر إليه النعمان عرفه، وساءه مكانه، فوقف الطائي المنزول به بين يدي النعمان، فقال له: أنت الطائي المنزول به؟ قال: نعم، قال: أفلا جئت في غير هذا اليوم؟ قال: أبيت اللعن! وما كان علمي بهذا اليوم؟ قال: والله لو سنح لي في هذا اليوم قابوس ابني لم أجد بدا مـن قتله، فاطلب حاجتك من الدنيا، وسل ما بدا لك فإنك مقتول، قال: أبيت اللعن! وما أصنع بالدنيا بعد نفسي؟ قال النعمان: إنه لا سبيل إليها، قال: فإن كان لابد فأجلنى حتَّـى ألـم بأهلي، فأوصى إليهم وأهيىء حالهم ثم انصرف إليك، قال النعمان، فـأقم لـي كفـيلاً بموافاتك، فالتفت الطائي إلى شُرَيْك بن عمرو بن قيس من بني شيبان، وكان يكنى أبـا الحَوْفَزَان وكان صاحب الرِّدافة، وهو واقف بجنب النعمان، فقال له:

يا شُرَيكاً يا ابْـنَ عَمْـرو	هَلْ مِـنَ المَـوْتِ مَحَالَـهْ
يَـا أخَـا كـلِّ مُضَـافٍ	يَا أخَـا مَـنْ لا أخَـا لَـهْ
يا أخَا النُّعْمَان فُـكَّ الـــ	يومَ ضَيْفًا قـدْ أتَـى لَـهْ

فأبى شريك أن يتكفل به، فوثب إليه رجل من كلب، يقال له قُرَادُ بنُ أجدعَ، فقال للنعمان: أبيت اللعن! هو علي، قال النعمان: أفعلت؟ قال نعم، فضمنه إياه ثم أمر للطائي بخمسمائة ناقة ، فمضى الطائي إلى أهله، وجعل الأجل حولا من يومه ذلك إلـى مثـل

---

(١) المَلّة: الرماد الحار والحجر، ويقال: أكلنا خبز ملة، ولا يقال أكلنا ملة، ويقال مللت الخبزة في الملة مَـلا وأمللتها إذا عملتها في الملة.

(٢) المَضيْرَة: أن يطبخ اللحم باللبن البحت الصريح حتى ينضج اللحم وتخثر المضيرة.

ذلك اليوم من قابل، فلما حال عليه الحول وبقي من الأجل يوم، قال النعمان لقراد: ما أراك إلا هالكاً غداً، فقال قراد:

فإنْ يَكُ صَدْرُ هَذَا اليَوْمِ وَلَّى	**فإنَّ غَداً لِنَاظِرِهِ قَرِيبُ**

فلما أصبح النعمان ركب في خيله ورجله متسلحاً كما كان يفعل، وأخرج معه قراداً، وأمر بقتله، فقال له وزراؤه: ليس لك أن تقتله حتى يستوفي يومه، فتركه، وكان النعمان يشتهى أن يقتل قرادا ليفلت الطائي من القتل، فلما كادت الشمس تَجِبُ وقراد قائم مجرد في إزار على النِّطع[1] والسياف إلى جنبه، أقبلت إمرأته وهي تقول:

أيَا عينُ بَكِّى لِى قُرَادَ بْنَ أَجْدَعَا	**رَهِيناً لقتْلٍ لا رَهِيناً مُوَّدعَا**
أتتْهُ المنايَا بَغْتَةً دُونَ قَوْمِهِ	**فَأمْسَى أسِيراً حَاضِرَ البَيْتِ أضْرَعَا**

فبينما هم كذلك إذ رفع لهم شخص من بعيد، وقد أمر النعمان بقتل قراد، فقيل له، ليس لك أن تقتله حتى يأتيك الشخص فتعلم من هو، فكف حتى انتهى إليهم الرجل، فإذا هو الطائي، فلما نظر إليه النعمان شق عليه مجيئه، فقال له: ما حملك على الرجوع بعد إفلاتك من القتل؟ قال: الوفاء، قال: وما دعاك إلى الوفاء؟ قال: ديني، قال النعمان: وما دينك؟ قال: النصرانية، قال النعمان: فاعرضها عَلَيَّ، فعرضا عليه، فتنصر النعمان ونَصَّرَ أهل الحيرة أجمعون، وكان قبل ذلك على دين العرب، فترك القتل منذ ذلك اليوم وأبطل تلك السُّنَّة، وعفا عن قراد والطائيِّ، وقال: والله ما أدرى أيهما أوفى وأكرم، أهذا الذي نجا من القتل فعاد أم هذا الذي ضمنه؟ والله لا أكون ألأم الثلاثة، فأنشد الطائي يقول:

مَا كُنْتُ أُخْلِفُ ظَنَّهُ بَعْدَ الَّذِى	**أسْدَى إلىَّ مِنَ الفَعَالِ الخالِى**
ولقدْ دَعَتْنِى لِلخِلافِ ضَلالَتِى	**فَأبَيْتُ غَيْرَ تَمَجُّدِى وفِعَالِي**
إنى امرؤ منى الوَفَاءُ سَجِيَّةٌ	**وجَزَاءَ كُلَّ مَكَارِمٍ بَذَّالِ**

والمثل السابق: إن غدا لناظره قريب، يضرب في التريث والانتظار وقرب المأمول.

---

(١) النِّطعُ: بساط من الجلد، كثير ما كان يقتل فوقه المحكوم عليه بالقتل.

٣- كَيْفَ أُعَاوِدُكَ وهَذَا أَثَرُ فَأْسِكَ

أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان الحية، أن أخوين كانا في إبـل لهما، فأجدبت بلادهما، وكان بالقرب منهما وادٍ خصيبٌ وفيه حية تحميه من كل أحـد فقال أحدهما للآخر: يا فلان، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ[1] فرعيـت فيـه إبلـي وأصلحتها، فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته، قال: فوالله لأفعلن، فهبط الوادي ورعى به إبله زمانا، ثم إن الحيـة نهشـته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلا طلبن الحية ولأقتلنَّها أو لأتبعنَّ أخي، فهبط ذلك الوادي وطلب الحية ليقتلها فقالت الحية له: ألست ترى أنّي قتلت أخاك؟ فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه وأعطيك كل يوم دينارا ما بقيت؟ قال: أو فاعلة أنت؟ قالت: نعم، قال إني أفعل، فحلف لها وأعطاهـا المواثيـق لا يضـرها، وجعلتْ تعطيه كل يوم دينارا فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي؟ فعمد إلى فاس فأخذها ثم قعد لها فمرت به فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر، ووقعت الفـأس بالجبـل فـوق جحرها فأثرت فيه، فلما رأت ما فعل قطعتْ عنه الدّينار، فخاف الرجل من شرها وندم، فقال لها:هل لك في أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه؟ فقال: كيف أعاودك وهـذا أثـر فأسك؟ يضرب هذا المثل لمن لا يفي بالعهد.

٣- أَنْدَمُ مِنَ الكُسَعِيِّ:

وهو رجل من كُسَع، واسمه مُحارب بن قيس، وقيل: هو من بني كسع ثم مـن بني محارب، واسمه غامد بن الحارث. ومن حديثه أنه كان يرعى إبلاً له بواد معشب، فبينما هو كذلك إذ أبصر نبعة[2] في صخرةٍ فأعجبته، فقال: ينبغي أن تكون هذه قوسا، فجعل يتعهدها ويرصدها. حتى إذا أدركت قطعها وجففها، فلما جفت أتخذ منهـا قوسـاً وأنشأ يقول:

---

(١) المكلئ: الذي به كلأ كثير.

(٢) النبعة: نوع من الشجر تصنع منه أجود أنواع القسى.

يَا رَبِّ وَفِّقْنِي لِنَحْتِ قَوْسِي ... فإنَّهَا مِنْ لَذَّتِي لِنَفْسِي
وأنفعْ بقوْسِي وَلَدِي وعِرْسِي ... أنْحتُهَا صَفْراءَ مثْلَ الوَرْسِ
صَفْراءَ ليستْ كَقِسِيِّ النِّكْسِ

ثم دَهَنها وخطمها بوترٍ، ثم عهد إلى ما كان من بُرَايتها فجعل منها خمسة أسْهُم، وجعل يُقَلِّبُها في كفه ويقول.

هُنَّ وربِّي أسْهُمٌ حِسَانُ ... تَلَذُّ للرَّامِي بها البَنَانُ
كأنَّمَا قِوَامُها مِيزَانُ ... فأبْشِرُوا بالخِصْبِ يا صِبْيَانُ
إنْ لَمْ يَعُقْنِي الشُّؤْمُ والحِرمانُ

ثم خرج حتى أتى قُتْرَةً(1)، على موارد حمر فكمن فيها، فمر قطيع منها، فرمى عَيْراً منها فأمخطه السهم: أي أنفذه فيه وجازه، وأصاب الجبل فأوْرَى نارا، فظن أنه أخطأه، فأنشأ. يقول:

أعوذُ باللهِ العزيزِ الرَّحْمَنْ ... من نَكَدِ الجَدِّ معاً والحِرْمانْ
مَالِي رأيتُ السَّهْمَ بين الصَّوَّانْ ... يُورى شَرَاراً مثل لون العِقْيَانْ
فَأخْلَفَ اليومَ رَجَاءَ الصِّبيانْ

ثم مكث على حاله فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمي منها عَيْراً فأمخطه السهم، وصنع صنيع الأول فأنشأ يقول:

لا بَارَكَ الرَّحْمَنُ فِي رَمْي القُتَرْ ... أعوذُ بالخالقِ من سُوءِ القَدَرْ
أأمْخطَ السَّهْمُ لإرهاقِ البَصَرْ ... أمْ ذَاكَ مِنْ سُوءِ احتيالٍ ونَظَرْ

ثم مكث على حاله فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمى منها عَيْرا فأمخطه السَّهْمُ، فصنع صنيعَ الثاني فأنشأ يقول:

مَا بَالُ سَهْمِي يُوْقِدُ الحُبَا حِبَا ... قدْ كُنْتُ أرجُو أنْ يكونَ صَائِبَا
وَأمْكَنَ العَيْرُ ووَلَّى جَانِبَا ... فصارَ رَأيِي فيه رَأياً خَائِبَا

---

(1) القُتْرَةُ: هنا- بيت كالخص ونحوه، يستتر به الصائد عند تصيده.

ثم مكث على حاله فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمي عَيرا منها فصنع صنيعَ الثالثِ، فأنشأ يقولُ:

يَا أسَفِي للشُّوْمِ والجَــدِّ النَّكِــدْ　　أخْلَفَ ما أرجو لأهلٍ ووَلَــدْ

ثم مر به قطيع آخر، فرمي عَيرا منها، فصنع صنيع الرابع فأنشأ يقول:

أبَعْدَ خَمْسٍ قدْ حَفِظتُ عَدَّها　　أحْمِلُ قوْسِي وأرِيدُ ورْدَهَــا

أخْزَى الإلهُ لِينَها وشــدَّها　　واللهِ لا تَسْلَمُ عِندي بَعْــدَهَا

ولا أرَجِّي مَا حييتُ رِفدَها

ثم عمد إلى قوسه فضرب بها حجراً فكسرها، ثم بات فلما أصــبح نظــر فــإذا الحمر مطروحة حوله مُصَرَّعة وأسهمه بالدم مُضَرَّجة، فندم على كَسْر القــوس، فشــدَّ علي إبهامه فقطعها، وأنشأ يقول:

ندِمْتُ ندَامَةَ لو أنَّ نفْسِــي　　تُطاوِعُنِي إذاً لقطعْتُ خَمْسِــي

تَبَيَّنَ لي سَفَاهُ الرأيِ منِّــي　　لعَمْرُ أبيكَ حين كَسَرْتُ قوْسِي

ويضرب هذا المثل لمن يندم بعد فوات الأوان.

٤- وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَةً:

كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له: شَنٌّ، فقال: والله لأطوفنَّ حتى أجد امرأة مثلي أتزوجها، فبينما هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شن: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصدها شَنٌّ، فوافقه حتى إذا أخــذا فــي مسيرهما قال له شَنٌّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: يا جاهل أنا راكــب وأنــت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت عنه شن، وسارا حتى إذا قربا من القريــة إذا بزرع قد استَحصَد، فقال شَنٌّ: أترى هذا الزرعَ أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يــا جاهــل ترى نبتاً مستحصداً فتقول أكل أم لا! فسكت عنه شن، حتى إذا دخلا القريــة لقيتهمــا جنازة فقال شن: أترى صاحب هذا النعش حيا أو ميتاً؟ فقال له الرجل: ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة تسأل عنها أميت صاحبها أم حي؟ فسكت عنه شن، فــأراد مفارقتــه، فأبى الرجل أن يتركه حتى يصير به إلى منزله، فمضى معه، فكان للرجل بنت يقال لها طبقة، فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه وشكا إليها جهلــه،

وحدثها بحديثه، فقالت: يا أبت، ما هذا بجاهل، أما قوله "أتحملني أم أحملك" فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا، وأما قوله "أترى هذا الزرع أكل أم لا" فأراد هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا، وأما قوله في الجنازة، فأراد هل ترك عقباً يحيا بهم ذِكْرُه أم لا، فخرج الرجل فقعد مع شن فحادثه ساعة، ثم قال: أتحب أن أفسِّرُ لك ما سألتني عنه؟ قال: نعم فسِّرْه، ففسره، فقال شَنٌّ: ما هذا من كلامك، فأخبرني عن صاحبه، قال: ابنة لي، فخطبها إليه، فزوجه إياها وحملها إلى أهله، فلما رأوها قالوا: وافق شن طبقة، فذهبت مثلا يضرب للمتوافقين.

٥- كَمُجِيْرِ أُمِّ عَامِرٍ:

كان من حديثه أن قوما خرجوا إلى الصيد في يوم حار، فإنهم لكذلك إذ عرضت لهم أم عامر، وهي الضبع فطردوها وأتبعتهم حتى ألجؤها إلى خباء أعرابي، فاقتحمته، فخرج إليهم الأعرابي، وقال: ما شأنكم؟ قالوا صيدنا وطريدتنا، فقال: كلا، والذي نفسي بيده لا تصلون إليها ما ثبت قائم سيفي بيدي، قال فرجعوا وتركوه، وقام إلى لقحة[1] فحلبها وماء فقرب منها، فأقبلت تَلِغُ مرة في هذا ومرة في هذا حتى عاشت واستراحت، فبينا الأعرابي نائم في جوف بيته إذ وثبت عليه فبقرت بطنه، وشربت دمه وتركته، فجاء ابن عم له يطلبه، فإذا هو بقير في بيته، فالتفت إلي موضع الضبع فلم يرها، فقال: صاحبتي والله، فأخذ قوسه وكِنَانَتَهُ وأتبعها، فم يزل حتى أدركها فقتلها، وأنشأ يقول:

وَمَنْ يَصْنَع المعروفَ مع غير أهلِهِ	**يُلاَقِ الَّذى لاقى مجيرُ أمِّ عامر**
أدام لها حين استجارتْ بقربه	**لها مَحْضَ ألبانِ اللِّقاح[2] الدَّرَائِر[3]**
وأسْمَنَها حتى إذا ما تكاملتْ	**فَرَتْهُ بأنيابٍ لها وأظافر**
فقل لِذَوِي المعروف هذا جزاءُ من	**بدا يصنعُ المعروفَ في غير شاكر**

ويضرب مثلا في الذى يصنع المعروف في غير أهله.

---

(١) اللقحة: الناقة الحلوب الغزيرة اللبن.

(٢) اللقاح: جمع واحده اللقحة، وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن.

(٣) الدرائر: الكثيرة اللبن.

٦- كُلُّ فتاةٍ بأبيها مُعْجَبَةٌ:

وأول من قال ذلك العَجْفَاء بنتُ علقمة السَّعْدِيِّ، وذلك أنها وثلاث نسوة من قومها خرجن فاتعدن بروضة يتحدثن فيها، فوافين بها ليلا في قمر زاهر، وليلة طلقة ساكنة، وروضة معشبة خصبة، فلما جلسن قلن: ما رأينا كالليلة ليلة، ولا كهذه الروضة روضة، أطيب ريحا ولا أنضر، ثم أفضن في الحديث فقلن: أى النساء أفضل؟ قالت إحداهن الخَرُود[1] الودُود الولُود، قالت الأخرى: خيرهن ذاتُ الغِنَاء، وطيب الثناء، وشدة الحياء، وقالت الثالثة: خيرهن السموع الجموع النفرع، غير المنوع، قالت الرابعة: خيرهن الجامعة لأهلها، الوادعة الرافعة، لا الواضعة، قلن: فأي الرجال أفضل؟ قالت أحداهن خيرهم الحَظِيُّ الرَّضيُّ غيرُ الحَظَّال[2] ولا التَّبَّال، قالت الثانية: خيرهم السيد الكريم، ذو الحسب العميم، والمجد القديم، قالت الثالثة: خيرهم السَّخيُّ الوَفِيُّ لا يُغيرُ الحُرَّةَ، ولا يتَّخذُ الضَّرَّةَ، قالت الرابعة: وأبيكنَّ إنَّ في أبي لَنَعْتَكُنَّ كرم الأخلاق، والصدق عند التلاق، والفَلَجُ عند السباق، ويحمده أهل الرِّفاق، قالت العَجْفَاء عند ذلك: "كُلُّ فتاةٍ بأبيها مُعْجَبَة" ويضرب هذا المثل في عجب الإنسان برهطه وعشيرته.

٧- في بَيْتِهِ يُؤْتَى الحَكَمُ:

هذا مما زعمت العرب عن ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضَّبِّ، فقالت الأرنب: يا أبا الحِسْل[3] فقال: سميعاً دعوتِ قالت: أتيناك لنختصمَ إليكَ، قال: عَادِلاً حَكَّمْتُمَا، قالت: فاخرُجْ إلينا قال: في بيته يُؤْتَى الحَكَمُ، قالت: إنِّي وجدتُ ثمرةً، قال: حُلْوَةٌ فكُلِيها، قالت: فاختلسها الثعلب، قال: لنفسه بَغَى الخيرَ، قالت: فلطمْتُهُ، قال: بحقِّكِ أخَذْتِ، قالت فلطمني، قال: حُرٌّ انْتَصَرَ، قالت: فاقض بيننا، قال: قضيت فذهبت أقواله كلها أمثالاً.

---

(١) الخرود: المرة الحيية.

(٢) الحظال: المقتر المحاسب لأهله على ما ينفقه عليهم. والتَّبَّال: من معانيه: الحاقد، أو المهلك والمفني، أو المعرض نفسه وقومه للهلاك.

(٣) الحِسْل: ولد الضب.

٨- أَمَكْراً وَأَنْتَ فِي الحديد؟

هذا المثل لعبد الملك بن مروان، قاله لسعيد بن عمرو ابن العاص، وكان مُكَبَّلا، فلما أراد قتله قال: يا أمير المؤمنين، إن رأيت ألا تفضحني بأن تخرجني للناس فتقتلني بحضرتهم فافعل، وإنما أراد سعيد بهذه المقالة أن يخالفه عبد الملك فيما أراد فيخرجه، فإذا أظهره منعه أصحابه، وحالوا بينه وبين قتله فقال: يا أبا أمية، أمكرا وأنت في الحديد؟ يضرب لمن أراد أن يمكر وهو مقهور.

٩- مواعيدُ عُرْقُوبٍ:

وعرقوب هو رجل من العماليق، أتاه أخ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطْلَعَتْ هذه النخلة فلك طلْعُها، فلما أطلعت أتاه للعِدَة، فقال: دَعْهَا حتى تصير بَلَحاً، فلما أبلحت قال: دعها حتى تصير زَهْواً[١] فلما زَهَتْ، قال: دَعْهَا حتى تصيرَ رُطَباً، فلما أرْطَبَتْ، قال: دعها حتى تصير تَمْراً، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجَدَّهَا ولم يعط أخاه شيئاً، فصار مثلاً في الخُلْفِ.

١٠- مَرَّةً عَيْشٌ ومَرَّةً جَيْشٌ:

أصله أن يكون الرجل مرة في عيش رخي ومرة في جيش غزاة، وارتفع عيش وجيش، لأنه في تقدير خبر الابتداء، كأنه قال: الدهر عيش مرة وجيش مرة أخرى، أي ذو عيش عَبَّر عن البقاء بالعيش وعن الفناء بالجيش، لأن من قاد الجيش ولابس الحرب عرض نفسه للفناء.

ويضرب مثلا في تراوح الإنسان في حياته بين الرخاء والشدة.

١١- قَطَعَتْ جَهِيْزَةُ قَوْلَ كُلِّ خَطِيبٍ:

أصله أن قوما اجتمعوا يخطبون في صلح بين حيين قتل أحدهما من الآخر قتيلا، ويسألون أن يرضوا بالدية، فبينا هم في ذلك، إذ جاءت أَمَةٌ يقال لها "جَهِيزةُ"

---

(١) صار البلح زهوا: تلون بحمرة أو صفرة.

فقالت: إن القاتل قد ظفِرَ به بعضُ أولياء المقتول فقتله، فقالوا عند ذلك "قطعتْ جهيــزةُ قولَ كلِّ خطيبٍ" أي قد استغنى عن الخطب.

ويضرب هذا المثل لمن يأتى بالقول الفصل عند اختلاف الرأي.

١٢- مَا يَوْمُ حَلِيمةَ بِسرٍّ:

هي حليمة بنت الحارث بن أبي شمر الغساني، وكان أبوها وجـــه جيشـــا إلـــى المنذر بن ماء السماء، وقد انتصر في هذا اليوم الغساسنة علي المنـــاذرة، وقــد لقيــت حليمة جند أبيها عند عودتهم منتصرين فضمختهم بالطيب، وذاع هذا اليوم وذاع موقف حليمة فيه، وقيل: "ما يوم حليمة بسر" وقال المبرد: هو أشهر أيام العرب، يقال: ارتفــع في هذا اليوم من العجاج ما غطي عين الشمس حتى ظهرت الكواكب.

ويضرب هذا المثل في الأمر الذي اشتهر وأصبح معروفاً.

١٣- بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى:

هى جمع زُبْيَة، وهي حفرة تحفر للأسد إذا أرادوا صيده، وأصـــلها الرابيــة لا يعلوها الماء، فإذا بلغها السيل كان جارفا مجحفا. ويضرب للأمر الذي جاوز الحد.

١٤- قَبْلَ الرِّماءِ تُمْلأُ الكَنَائِنُ[1]:

ويضرب هذا المثل في الاستعداد للأمر قبل الإقدام عليه.

١٥- مُكْرَهٌ أَخَاكَ لا بَطَلٌ:

ويضرب هذا المثل فيمن يُحْمَلُ على ما يكره.

١٦- إنَّ الحديدَ بالحديدِ يُفْلَحُ[2]:

الفَلحُ: الشق، ومنه الفَلاَّح للحَرَّاث، لأنه يشق الأرض: أى يستعان فـــي الأمـــر الشديد بما يشاكله ويقاويه. ويضرب في مواجهة القوة بالقوة.

---

(١) الرماء: الرمى. الكنائن: جمع كِنَانة، وهي وعاء السهام.
(٢) يفلح: يشق ويقطع.

١٧- أَنْ تَرِدَ الماءَ بِماءٍ أَكْيَسُ[(١)]:

يعنى أن ترد الماء ومعك ماء إن احتجت إليه كان معك خير لك من أن تُفَـرِّطَ في حمله، ولعلك تهجم علي غير ماء ويضرب في عدم التفريط بما في اليـد انتظـارا لغيره.

١٨- أَظْمَأُ مِنْ رَمْلٍ:

وإنما قالوا هذا لأنه أشرب شيء للماء. ويضرب مثلا للشديد الظمأ إلى أي شيء.

١٩- أَجْوَدُ مِنْ حَاتِمٍ:

هو حاتم بن عبد الله بن سَعْد بن الحَشْرَج، كان جواداً شجاعا شاعرا مُظَفَّرا، إذا قاتل غلب وإذا غنم نهب، وإذا سُئل وهب، وإذا ضرب بالقداح سَبَق، وإذا أَسَر أطلَـقَ، وإذا أثْرَى أنفقَ، وكان أقسم بالله لا يقتل واحدَ أُمِّه.

ومن حديثه أنه خرج في الشهر الحرام يطلب حاجة، فلما كان بأرض عَنَزَة ناداه أسيرٌ لهم: يا أبا سَفَّانة، أكلني الإسار والقمل، فقال: ويحك! ما أنا في بلاد قومي، ومـا معي شئ وقد أسأتني إذ نَوَّهْتَ باسمي ومَالكَ مَتْرَكٌ، ثم ساوم به العَنزَيين واشتراه منهم فخلاَّه وأقام مكانه في قيده حتى أتى بفدائه، فأداه إليهم.

ومن حديثه أن ماوية امرأة حاتم حدثت أن الناس أصابتهم سَنَة[(٢)] فأذهبت الخُفَّ والظِّلفَ، فبتنا ذات ليلة بأشد الجوع، فأخذ حاتم عدياً، وأخذت سَفَّانة فعللناهما[(٣)] حتـى ناما، ثم أخذ يعللني بالحديث لأنام، فرققت له لما به من الجَهْد فأمسكت عن كلامه لينام ويظن أني نائمة، فقال لي: أنمت؟ مراراً، فلم أجبه، فسكت ونظر من وراء الخباء فـإذا شيء قد أقبل فرفع رأسه، فإذا امرأة تقول: يا أبا سَفَّانة أتيتك من عند صِـبْيَةٍ جيـاع، فقال: احضريني صبيانك فو الله لأشْبِعَنَّهم، قالت: فقمتُ مسرعة، فقلت: بماذا يا حـاتم؟ فو الله ما نام صبيانك من الجوع إلا بالتعليل، فقام إلى فرسه فذبحه، ثم أجج ناراً ودفـع إليها شَفْرَةً[(٤)]، وقال: اشترى وكُلِي واطْعِمِي وَلَدَكِ، وقال لي: أيقظى صبيتك، فـأيقظتهم

---

(١) الكياسة: الفطنة والذكاء.
(٢) السنة: الجدب والقحط.
(٣) فعللناهما: علله: شغله، يقال: علله بطعام وحديث ونحوهما شغله بهما.
(٤) شفرة: قطعة من اللحم.

ثم قال: ولله ان هذا للؤمٌ أن تأكلوا وأهلُ الصِّرْم[1]، حالهم كحالكم، فجعل يأتي الصرم بيتا بيتا ويقول: عليكم النار، فاجتمعوا وأكلوا، وتقنع بكسائه وقعد ناحية حتى لم يوجد من الفرس على الأرض قليل ولا كثير، ولم يَذُقْ منه شيئاً.

٣٠ – أَبْلَغُ مِنْ قُسٍّ:

هو قُسُّ بُن ساعدة بن حُذاقة بن زُهَيْر بن إياد بن نزار الإيادى، وكان من حكماء العرب، وأعقلَ مَنْ سُمِعَ به منهم، وهو أول من كتب "من فلان إلى فلان" وأول من أقرَّ بالبعث من غير علم، وأول من قال: "أما بعد" وأول من قال: البينة على من ادعى واليمين على من أنكر وقد عُمِّر مائة وثمانين سنة.

واخبر عامر بن شَراحيل الشعبى عن عبد الله بن عباس رضى الله عنهما أنَّ وفد بكر بن وائل قدموا على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ، فلما فرغ من حوائجهم قال: هل فيكم أحد يعرف قُسُّ بنُ ساعدة الإيادي؟ قالوا: كلنا نعرفه، قال: فما فعل؟ قالوا هلك، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – : كأني به على جمل أحمر بعُكاظ قائماً يقول: أيها الناس، اجتمعوا واستمعوا وَعُوا، كل من عاش مات، وكل من مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن فى السماء لخبراً، وإن في الأرض لعبراً، مِهَادٌ موضوع، وسقف مرفوع، وبحار تموج، وتجارة تروج، وليل داج، وسماء ذات أبراج: أقسم قس حقاً، لئن كان في الأرض رضاً ليكونن بعده سخط، وإن لله عزت قدرته ديناً هو أحب إليه من دينكم الذي أنتم عليه، مالي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون؟ أرَضُوا فأقاموا، أم تُركوا فناموا؟ ثم أنشد أبو بكر – رضي الله عنه – شعراً حفظه له، وهو قوله:

في الذاهبين الأولين	ن من القرون لنا بصائرْ
لما رأيتُ موارداً	للموت ليس لها مصادرْ
ورأيت قومي نحوها	يسعى الاصاغرُ والأكابرْ
لا يرجع الماضي إليَّ	ولا من الباقين غابرْ
أيقنت أني لا محا	لة حيث صار القوم صائرْ

(١) الصرم: جماعة البيوت.

٣١- أَشْرَهُ من الأسد:

وذلك أنه يبتلع البَضْعَة العظيمة من غير مضغ، وكذلك الحية؛ لأنهما واثقان بسهولة المدخل وسعة المجرى.

منابع المثل:

قد كانت الحادثة تقع في المجتمع العربي، ويدور فيها القول، وتأتى من بين الكلمات عبارة موجزة مركزة قوية في تلخيص الموقف، أو استخلاص العبرة منه، فيكون وقعها قوياً على السمع، وتتلقفها الألسنة، فتذيع وتنتشر، وتصبح مثلا يلقى في كل موقف يشبه الموقف الذي سيقت فيه العبارة أول ما سيقت.

وكما ينبع المثل من خلال حادثة واقعية – كما مر – كما في المثل: "قطعت جهيرة قول كل خطيب" أو المثل: "ما يوم حليمة بسر" فالأول نَبْعُ واقعة صلح ومفاوضات، والثاني نبع حرب دارت بين الغساسنة والمناذرة انتصر فيها الفريق الأول – أقول: كما ينبع المثل من حادثة واقعية، فإن هناك نوعاً آخر لم يرتبط بحادثة واقعية وإنما ارتبط بقصة خيالية، أو حكاية رمزية على ألسنة الحيوان والطير، كما فى المثل: "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك "وفي المثل" فى بيته يؤتى الحكم".

ومن الأمثال العربية ما ينبع من خلال منهج معين فى حياتهم، كقولهم: "إن الحديد بالحديد يفلح" ومنها ما يحمل توجيها خاصا تصلح به حياتهم، كقولهم: قبل الرماء تملأ الكنائن وقولهم: أن ترد الماء بماء أكيس"

ومنها ما بني على ملاحظة مظاهر الطبيعة من حيوان، ونبات، وجماد، كقولهم: "أهدي من قطاة"، و"هو أشبه به من التمرة بالتمرة" وكقولهم: "أظمأ من رملٍ".

على أن من الأمثال العربية، ما ارتبط بأشخاص اشتهروا بصفات خاصة، وسمات معينة حتى صاروا مثلاً فيها، كقولهم: "أجود من حاتم "وأبلغ من قيس" وأخلف من عرقوب"

سمات المثل:

ولعل من أهم ما تتميز به الأمثال العربية من الناحية الفنية: إيجاز اللفظ، ودقة التشبيه، وإصابة الفكرة، وجمال العبارة، وإن كانت تتفاوت بتفاوت قائلها ثقافة وقدرة على التعبير.

ب) الحكمة:

على أن هناك نوعاً آخر من النثر الفني شبيهاً بالأمثال يسمى الحكم، والحكمة: قول موجز، صائب الفكرة، دقيق التعبير، يحمل توجيهاً إلى جوانب السلوك، ويتحرى فيه قائله – غالباً– الخير والرشاد والسداد.

والحكمة تختلف عن المثل، في أنها تصدر – أكثر ما تصدر– عن طائفة خاصة من الناس لها خبرتها وتجاربها وثقافتها، كما أنها لا ترتبط فى أساسها بحادثة أو قصة. "ولقد فاضت الحكمة على ألسنة الكثيرين من العرب، لما أفاض الله على هذه الأمة في بداوتها من سلامة الفطرة، ورجحان الفكر، فكثر فيهم العقلاء الذين تفجرت ينابيع الحكم على أيديهم، فعرفوا بالحكماء، وانصاع إليهم السادة والأشراف للتقاضي في المنافرة، وفض المنازعة فى الخصومات، فكان قولهم مرضياً وحكمهم حتماً مقضياً[1].

"وحكام العرب علماؤهم الذين كانوا يحكمون بينهم إذا تشاجروا في الفضل والمجد وعلو الحسب والنسب، وغير ذلك من الأمور التي كانت تقع بينهم، وكان لكل قبيلة من قبائلهم حكم يتحاكمون إليه"[2] ولم تقف الحكمة على الرجال من حكماء العرب، تصدر بها عقولهم، وتنطق بها ألسنتهم، بل تعدت الحكمة الرجال والنساء، فقد أطلعتنا كتب التاريخ والأدب والأعلام والسير، على الكثيرات من حكيمات العرب اللاّتي يفتخر بهنَّ الفكر العربي، فقد "كان في نساء العرب أيام الجاهلية ذوات كمال، ووفور معرفة، ومزيد فطانة وذكاء، وحدة نظر، حتى تزينت بذكر مآثرهنَّ صحف التاريخ، وقد دونت كتب ودواوين مشهورة في شعرهن وفصاحة كلامهن، وكانت منهنَّ جملة اشتهرن بإصابة الحكم وفصل الخصومات وحسن الرأى في الحكومة"[3].

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): ٨٧ السباعي بيومي.
(٢) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ٣٠٨/١ الآلوسي.
(٣) بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب: ٣٣٨/١-٣٣٩.

وممن اشتهر بالحكمة من الرجال أكثم[١] بن صَيْفي التميمي، وحاجب[٢] بن زُرارة بن عدس التميمى، والأقرع[٣] بن حابس التميمى، وعامر[٤] بن الظَّرِب العَدْواني، وذُو الإصْبَع[٥] العَدْوَاني.

وممن اشتهرن بالحكمة من النساء في الجاهلية هند[٦] بنت الخُسّ الإيادية، وجُمْعَة بنت حابس الإيادية، وخُصَيلة بنت عامر بن الظرب العدواني، وحَذَام بنت الرَّيَّان.

---

(١) هو: أكثم بن صَيفي: هو سيد تميم وحكيم العرب في الجاهلية وقاضيهم واحد خطبائهم المشهود لهم، وهو من المعمرين توفي سنة ٩هـ.و. أدرك الإسلام وأختلف في إسلامه. وقد كان أكثم مضرب الأمثال في الحكمة ونفاذ البصيرة وصواب الرأي، فقيل: هو أحكم من أكثم . وقد أجمعت مصادر التراث على تقديمه في عصره على غيره من المشاهير. وأصالة الرأى والحكمة ضاربة بجذورها في بيت أكثم، وباسقة فروعها فيه أيضاً، ففي تميم وحدها كان هناك عدد من أمثال أكثم: منهم أبوه صيفي، وجده مخاشن ذو الأعواد، وحاجب بن زرارة، أبوه زرارة، وقيس بن عاصم المنقري، ومن مشاهيرهم في الإسلام الأحنف بن قيس التميمي الحكيم المعروف. (أكثم بن صيفي: ٢٦-٣٦ للدكتور كاظم الظواهري).

(٢) هو: حاجب بن زرارة بن عدس الدارمي التميمي توفي سنة ٣هـ كان حاجب من حكماء تميم وله معرفة تامة بأخبار العرب وأحوالها وأنسابها وكان من مشاهير وفصحاء زمانه وبلغائهم، وهو من سادات العرب في الجاهلية، وكان رئيس تميم في عدة مواطن وحضر يوم شعب جبلة (من أيام العرب المعروفة) وقد أسر في هذا اليوم شيخاً مثل مولد النبي صلى الله عليه وسلم بتسعة عشر عاماً (انظر بلوغ الأرب: ١/٣١٠، والأعلام للزركلي: ٢/١٥٣).

(٣) هو: الأقرع بن حابس التميمي ولد سنة ٣١ هـ: كان الأقرع بن حابس بن عقال بن محمد بن سفيان التميمي المجاشعي الدارمي من حكام تميم ومرجعهم في واقعاتهم ومنافراتهم، بل من سادات العرب في الجاهلية. وفد على النبي صلى الله عليه وسلم وشهد فتح مكة وحنيناً والطائف وكان من المؤلفة وقد حسن إسلامه وشهد الأقرع مع شرحبيل بن حسنة دومة الجندل: وشهد مع خالد حرب أهل العراق وفتح الأنبار واستشهد بالجوزجان، واسم الأقرع فراس، وإنما قيل الأقرع لقرع كان فى رأسه. (بلوغ الأرب: ١/٣١٥-٣١٦).

(٤) هو: عامر بن الظرب العدواني: هو عامر الظرب بن عمرو بن عياذ العدواني حكيم خطيب رئيس، من الجاهليين، كان إمام مضر وحكمها وفارسها، وكانت العرب لا تعدل بفهمه فهماً ولا بحكمه حكماً، وهو أحد المعمرين في الجاهلية، وكان يقال له ذو الحلم. (بلوغ الأرب: ١/٣١٦- ٣١٧)، (الأعلام:٣).

(٥) هو: ذو الإصبع العَدْوَاني توفي نحو ٢٢ق. هـ.:هو حرثان بن الحارث بن محرث بن تعلبة من عدوان بن عمرو ابن قيس ينتهي نسبه إلى مضر أحد حكماء العرب في الجاهلية وشعرائهم المعمرين، وشعره مليء بالحكمة والعظة والفخر. (الأعلام: ٢/١٧٣).

(٦) هي: هند بنت الخس بن حابس بن قريط الإيادية: فصيحة جاهلية كانت ترد سوق عكاظ ولها أخبار فيه. قال الجاحظ في وصفها "من أهل الدهاء والنكراء واللقن والجواب العجيب والكلام الصحيح، والأمثال السائرة والمخارج العجيبة" (الأعلام:٨:٩٧).

ومن حكم أكثم "أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة والكذب مهواة، والشر لجاجة، والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء، آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظن ورطة وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي. من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء.

ومن – حكمه – أيضاً – الدال على الخير كفاعله، لكل ساقطة لاقطة، مقتل الرجل بين فكيه، رب قول أشد من صول، عدو الرجل حمقه، وصديقه عقله، من عتب على الدهر طالت معتبته، ويل للشجي من الخلي، رب عجلة تهب ريثاً، ادرعوا الليل فإنه أخفى للويل، إذا فزع الفؤاد ذهب الرقاد، ليس من العزل سرعة العدل، مصارع الرجال تحت بروق الطمع، من شدّد نفّر ومن تراخى تألف، خير الموت تحت ظلال السيوف، رضا الناس غاية لا تدرك".

ومن حكم عامر بن الظرب العدواني:" رب أكلة تمنع أكلات. رب زارع لنفسه حاصد سواه. النكاح خير من الأيمة. الحسيب كفء الحسيب. لكل شيء راع ولكل رزق ساع. ورأيت جائيا إلا داعياً. ولا رأيت غانماً إلا خائباً، لا نعمة إلا ومعها بؤس. إن مع السفاهة الندامة، العقوبة نكال وفيها ذمامة.

"للكثرة الرعب وللصبر الغلبة. من طلب شيئاً وجده، وإن لم يجده يوشك أن يقع قريباً منه".

ومن حكم هند بنت الخس: "آكلُ الدواب برْذَوْنَةَ[1] رَغُوثٌ. أحْذَرُ مِنْ قِرِ لَّى[2] أحسنُ من النار المُوقَدَةِ[3].أخْبَثُ الذّئابِ ذِئْبُ الغَضَا[4]".

---

(١) نثر المرأة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي: ٢٧٨/١ عبد الحي الحسيني رسالة ماجستير مخطوطة. البرذون: الدابة، الأنثى برذونة. رغوث: مرضع: أي لا تكاد ترفع رأسها من المعلف. (لسان العرب: بروذن، رغث).

(٢) المصدر السابق: ٢٨١/١. القِرِلّى: طير من بنات الماء صغير الحجم، سريع الغوص، حديد الاختطاف، لا يرى إلا مرفرفاً على وجه الماء على جانب، يهوى بإحدى عينيه إلى قعر الماء طمعاً، ويرفع الأخرى حذراً. ويقال: قرل: اسم رجل لا يتخلف عن طعام أحد.(لسان العرب: قرل).

(٣) المصدر السابق: ٢٨٢/١. وهى تصف –بهذه الجملة– ابنتها.

(٤) المصدر السابق: ٢٨٣/١. الغضا: شجر، وإنما صار خبيثاً– أى الذئب– لأنه لا يباشر الناس إلا إذا أراد أن يغير. (لسان العرب: غضا).

ثانياً: المفاخرات والمنافرات:

أ) المفاخرات:

الفَخْر والفَخَر: التمدح بالخصال والافتخار وعَدّ القديم، والتفاخرُ: التعاظم وفاخَرَه مُفَاخرةً وفِخَاراً عارضه بالفخر فَفَخَرهُ، أي كان أفخرَ منه وأكرم أباً وأماً[١].

والمفاخرة محاورة كلامية بين اثنين أو أكثر، وفيها يتباهى كل من المتفـاخرين بالأحساب والأنساب ويشيد بما له من خصال وما قام به من جلائل الأعمال[٢].

وكان للعرب بها ولع شديد وافتتان كبير لأنهم كانوا قبائل وبطوناً بينـهم مـن التناحر والتنابز ما أجج فيهم نيران الحروب، وجعل كلا على تمـام علـم بمـا آثـره ومخازي سواه، فتناولهم النزوع إلى المفاخرة من القمة إلى القاع، فيمـا بينـهم وبـين غيرهم من الأمم كالفرس والروم وبينهم وبين أنفسهم كالتي كانت تحدث بـين القبائـل كربيعة ومضر، وبكر وتغلب من ربيعة، وقيس وتميم من مضر، وهكـذا، ولـم يـزل يتغلغل التفاخر في بطونهم وأفخاذهم حتى تناول ابن العم في العشيرة الواحـدة، فكـان على أشده وفي منتهاه[٣].

ب) المنافرات:

وأما المنافرة فهي المفاخرة، بل هى أشد، حيث كان الرجلان إذا تنازعا الفخر، وادَّعَى كل منهما أنه متفوق على صاحبه نَفَرا إلى حاكم يرضيانه ليقضى بينهما فمـن فضَّله على صاحبه كان له غنم الحكم وعلى صاحبه غرم الجعل المفروض من الإبل أو غيرها[٤]. والمنافرة مأخوذة – في اللغة – من قولهم: نافرت الرجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة: المحاكمة في الحسب قال أبو عبيد: المنـافرة أن يفتخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه، ثم يحكما بينهما رجلا كفعل علقمة بن علاثة مع عامر بن طفيل حين تنافرا إلى هرم بن قطبة الفزارى وقال ابن سيده: وكأنما

---

(١) لسان العرب. ٥ مادة: فخر.

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي ٢٦٣. د/ علي الجندي.

(٣) تاريخ الأدب العربي: (العصر الجاهلي) ٩٢–٩٣ السباعي بيومي، وفي تـاريخ الأدب الجـاهلي ٢٦٣ للدكتور علي الجندي.

(٤) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): ٩٣.

جاءت المنافرة في أول ما استعملت أنهم كانوا يسألون الحاكم: أينا أعز نفرا؟[1] فمن المفاخرة ما روى من أن كسرى قال للنعمان بن المنذر يوما: هل في العرب قبيلة تَشْرُفُ على قبيلة؟ قال: نعم، قال فبأي شيء؟ قال: من كانت له ثلاثة آباء متوالية رؤساء، ثم اتصل ذلك بكمال رابع فالبيت من قبيلته فيه وتنسب إليه. قال: أطلب ذلك فطلبه فلم يصبه إلا في آل حذيفة بن بدر. وآل ذى الجدين وآل الأشعث بن قيس بن كِندة، فجمع الجميع ومن معهم من عشائرهم، وأقعد لهم الحكام والعدول، وقال: ليتكلم كل رجل منكم بمآثر قومه وليصدق، فكان حذيفة بن بدر أول متكلم، وكان ألسن القوم، فقال: قد علمت العرب أن فينا الشرف الأقدم، والعز الأعظم، ومآثر للصنيع الأكرم، فقال مَنْ حوله: ولم ذاك يا أخا فزارة؟ قال: ألسنا الدعائم التي لا ترام، والعز الذي لا يضام؟ قيل له:صدقت.

ثم قام الأشعث بن قيس– وإنما أذن له أن يقوم قبل ربيعة وتميم لقرابته بالنعمان– فقال: لقد علمت العرب أنّا نقاتلُ عديدها الأكثر، وقديم زحفها الأكبر، وأنّا غياث اللّزْبات[2]، فقالوا: لم يا أخا كِندة؟ قال: لأنا ورثنا ملك كندة، فاستظللنا بأفيائه، وتقلدنا منكبه الأعظم، وتوسطنا بحبوحه الأكرم[3].

ثم قام بسطام بن قيس فقال: قد علمت العرب أنا بناة بيتها الذي لا يزول ومغرس عزها الذي لا يحول. قالوا: ولم يا أخا شيبان؟ قال: لأنا أدركهم للثأر وأضربهم للملك الجبار وأقولهم للحق، وألدّهم للخصم.

ثم قال حاجب بن زرارة التميمي فقال: قد علمت العرب أنّا فرع دعامتها، وقادة زحفها، قالو: ولم ذاك يا أخا بني تميم؟ قال لأنا أكثر الناس عديداً، وأنجبهم طراً وليداً وأعطاهم للجزيل، وأحملهم للثقيل.

ثم قام قيس بن عاصم السَّعْدِي. فقال: لقد علم هؤلاء أنا أرفعهم فى المكرمات دعائم، وأثبتهم فى النائبات مقادم، قالوا: ولم ذاك يا أخا بني سعد؟ قال لأنا أدركهم للثأر وأمنعهم للجار، وأنا لا ننكل إذا حملنا، ولا نرام إذا حللنا.

---

(1) لسان العرب: ٦ مادة نفر.
(2) لزبات: جمع لزبة وهي الشدة.
(3) بحبوحة الشيء: وسطه.

فقال كسرى حينئذ ليس منهم إلاّ سيد يصلح لموضعه، وأسنى حباءهم وأعظم صلاتهم[1].

ومن المنافرات الشهيرة، منافرة عامر بن الطفيل[2]، بن مالك ابن جعفر بن كلاب. مع علقمة بن علاثة[3] بن عوف بن الأحوص بن جعفر، حيث قال له علقمة: الرياسة لجدي الأحوص، وإنما صارت إلى عمك أبي براء من أجله، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك، وإن شئت نافرتك، فقال له عامر: قد شئت والله لأنا أشرف منك حسباً وأثبت منك نسباً، وأطول قصباً، فقال علقمة: أنا أنافرك وإنّي لبر وإنّك لفاجر، وإني لولودٌ وإنك لعاقرٌ، وإنّي لوافٍ وإنك لغادر. فقال عامر: أنافرك إني اسمى منك سمة، وأطولُ منك قمة، وأحسنُ لِمّة، وأجعد جمة، وأبعد همة، فقال علقمة: أنا جميل وأنت قبيح، ولكن أنافرك، أنا أولى بالخيرات منك، وانتهى بهما الأمر إلى أن تنافرا إلى هَرِم بن قطبة[4] بن سنان الفزازى ليحكم بينهما وحين انتهيا إليه، قال هرم: نعم لأحكمن بينكما، فأعطياني موثقاً أطمئن به أن ترضيا بحكمي وتسلما لما قضيت بينكما، ففعلا فأقاما عنده أياماً، ثم أرسل إلى عامر فأتاه سراً فقال: قد كنت أحسب أن لك رأياً وأن فيك خيراً، وما حسبتك هذه المدة إلا لتنصرف عن صاحبك، أتنافر رجلاً لا تفخر أنت ولا قومك إلا بآبائه، فما الذي أنت به خير منه؟ فقال عامر نشدتك المِلّة والرحم ألاّ تفضل عليَّ علقمة فوالله لئن فعلت لا أفلح بعدها أبدا، هذه ناصيتي فاجززها

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ١/٢٨١– ٢٨٣.

(٢) هو: عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر العامرى، من بني عامر بني صعصعة: فارس قومه، وأحد فتاك العرب وشعرائهم وساداتهم في الجاهلية، ولد ونشأ ينجد وكان يأمر منادياً في "عكاظ" ينادي: هل من راجل فنحمله؟ أو جائع فنطعمه؟ أو خائف فنؤمنه؟ وخاض المعارك الكثيرة وأدرك الإسلام شيخاً، وهو ابن عم لبيد الشاعر، أخباره كثيرة متفرقة وله ديوان شعر مطبوع ولد عام ٧٠ق هـ وتوفي في عام ١١هـ. (الأعلام: ٣/٢٥٢).

(٣) هو: علقمة بن علاثة بن عوف الكلابي العامري: والي من الصحابة من بني عامر بن صعصعة. كان في الجاهلية من أشراف قومه. وقد وفد على قيصر ونافر عامر بن الطفيل، ثم أسلم وارتد في أيام أبي بكر، فانصرف إلى الشام، فبعث إليه أبو بكر القعقاعَ بن عمرو، ففرَّ علقمة منه ثم عاد إلى الإسلام وولاه عمر ابن الخطاب حوران فنزلها إلى أن مات، وكان كريماً، مات نحو عام ٢٠هـ. (الأعلام: ٤/ ٢٤٧).

(٤) هو: هَرِم بن قطبة بن سيارٌ (أو سنان) الفزازي من قضاة العرب في الجاهلية، أسلم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وثبت في الرِّدَّة، وكان حياً في خلافة عمر، وله معه حديث، كان من "الخطباء البلغاء والحكام الرؤساء" كما يقول الجاحظ، وإذا حكم بين الخصمين أو المتنافرين سجع في كلامه، ومن تنافرا إليه في الجاهلية عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة. توفي بعد عام ١٣هـ. (الأعلام: ٨/ ٨٣).

واحتكم في مالي، فإن كنت لابد فاعلاً فسوّ بيني وبينه فقال: انصرف فسوف أرى من آرائي. فانصرف عامر وهو لا يشك أنه ينفره عليه، ثم أرسل إلى علقمة سرا، فقال له ما قال لعامر، وقال له: أتفاخر رجلاً هو ابن عمك في النسب وأبوه، وأبوك وهو مع ذلك أعظم منك غناء وأحمد لقاء وأسمح سماحاً، فما الذي أنت به خير منه؟ فرد عليه علقمة ما ردّ به عامر وانصرف، وهو لا يشك انه ينفر عامراً عليه، فأرسل هرم إلى بنيه وبني أخيه، وقال لهم: إني قائل فيهم غداً مقالة، فإذا فرغت فليطرد بعضكم عشر جزائر فلينحرها عن علقمة، وليطرد بعضكم مثلها فلينحرها عن عامر، وفرقوا بين الناس لا يكونوا بينهم جماعة، ثم أصبح هرم فجلس مجلسه، وأقبل عامر وعلقمة حتى جلسا فقال هرم: إنكما يا ابني جعفر قد تحاكمتما عندى وأنتما كركبتي البعير الأدرم الفحل تقعان الأرض وليس فيكما واحد إلا وفيه ما ليس في صاحبه وكلا كما سيد كريم ولم يفضل واحداً منهما على صاحبه، لكيلا يجلب بذلك شراً بين الحيين، ونحر الجزر وفرق على الناس وعاش هرم حتى أدرك خلافة عمر. فقال يا هرم أي الرجلين كنت مفضلاً لو فعلت؟ قال: لو قلت ذلك اليوم عادت جذعة ولبلغت شعفات هجر، فقال عمر: نعم مستودع السر أنت يا هرم، مثلك فليستودع العشيرة أسرارهم[١].

وكثيراً ما كان الحكم يتحاشى الحكم لأحد المتنافرين على الأخر ويعمد إلى الصلح بينهما حسماً للنزاع وتفاديا للشر فيقع كلامه فيهما من أروع الخطب في الدعوة إلى السلام، والاعتصام بحبل المودة والوئام، ومن ذلك ما كان من هاشم بن عبد مناف في خزاعة وقريش حين نفرتا إليه، فقد خطبهم بما أذعن له الفريقان بالطاعة، قال: "أيها الناس، نحن آل إبراهيم وذرية إسماعيل وبنو النضر بن كنانة، وبنو قصي بن كلاب، وأرباب مكة، وسكان الحرم، لنا ذروة الحسب ومعدن المجد، ولكل في كل حلف يجب عليه نصرته وإجابة دعوته إلا ما دعا إلى عقوق عشيرة وقطع رحم، يا بني قصي أنتم كغصني شجرة أيهما كسر أوحش صاحبه، والسيف لا يصان إلا بغمده، ورامى العشيرة يصيبه سهمه، ومن أمحكه[٢] اللجاج أخرجه إلى البغى. أيها الناس، الحلم شرف،

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: ١: ٢٨٨– ٢٨٩.

(٢) امحكه: أغضبه.

والصبر ظفر، والمعروف كنز والجود سؤدد، الجهل سفه، والأيام دول، والدهر غير[1]، والمرء منسوب إلى فعله، ومأخوذ بعمله، فاصطنعوا المعروف تكسبوا الحمد ودعوا الفضول تجانبكم السفهاء، وأكرموا الجليس يعمر ناديكم، وحابوا الخليط يرغب في جواركم، وأنصفوا من أنفسكم يوثق بكم، وعليكم بمكارم الأخلاق فإنها رفعة، وإياكم والأخلاق الدنيئة فإنها تضع الشرف، وتهدم المجد، وإن نهنهة الجاهل أهون من حزيرته[2]، ورأس العشيرة يحمل أثقالها. ومقام الحليم عظة لمن انتفع به، فقالت قريش: رضينا بك أبا نضلة، وكانت كنيته وتصالحا[3].

ثالثاً: الخطب والوصايا:

أ) **الخطابة:** فن التعبير عن الأشياء بحيث إن السامعين يصغون إلى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية، وهي تشد عادة الرابط بين أذهان السامعين وقلوبهم من جهة، والأفكار التي تتنامى إليهم من جهة أخرى.

وهذا يفرض على المتكلم أن يكون ذا ثقافة واسعة ليتوصل إلى تنسيق خطبته، وتوضيح الأفكار التي يعالجها، وطريقة عرضها لتتوافق مع المحرضات النفسية والعقلية في الجمهور[4].

وبعبارة موجزة: الخطابة فن أدبي، يعتمد على القول الشفوي في الاتصال بالناس، لإبلاغهم رأياً من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعي[5].

ولأهمية الخطابة وعظم شأنها في جميع مناحى الحياة .. الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والأدبية والعلمية والقضائية على مر العصور والدهور لأهميتها هذه اشترط "في الخطيب أن يكون مفيداً، جذابا، مؤثراً. وكل هذا يقتضى بمتعه بعدد من الميزات الذهنية، والجسمية والأخلاقية الضرورية. وأول ما

---

(١) غير: متقلب.
(٢) الحزرة والحزيرة: خير مال الرجل.
(٣) بلوغ الأرب: ١/٣٢٢- ٣٢٣
(٤) المعجم الأدبي: ١٠٣ د/ جبور عبد النور.
(٥) المفيد في البلاغة: ٢٢٧ أحمد أبو حاقة نقلاً عن المعجم الأدبي.

يطلب منه أن يكون بيّن الذكاء، سريع الخاطر، نافذ الحجة، قادراً على تقليب الأفكار على مختلف وجوهها، وأن تكون أحكامه صادقة مفصحة عن الحقيقة، متينة المقدمات والنتائج، وأن يكون مطلعاً على علم النفس لدى الجماهير، فيشعر – برهافة حسه – بما يجب أن يقال، وما يتحتم أن يهمل، وأن يدرك حجج الخصم وموقف الجمهور، فيهيئ لكل موقف ما يتطلب من حجج وبراهين، وأن يقدم على الهجوم عند الحاجة، وينكفئ للانقضاض عند المناسبة المؤتية، وأن يغلف أفكاره بأقوال دقيقة المدلول، فكهة حيناً، وساخرة أحياناً، آسرة لانتباه الجمهور، كما يفرض عليه فن الخطابة أن تكون ذاكرته أمينة، زاخرة بالمعلومات والمعارف والشواهد، وأن يكون خياله حاداً قادراً على تجسيد الأفكار والمواقف، وأن يتفرد بإحساس رهيف لإثارة العواطف وتحويلها من حالة إلى أخرى، فإذا شاء أشجى جمهوره، وإذا أراد أثار مرحه وضحكه، وكل هذه الصفات مجتمعة، هي التي تكوّن الخطيب البارع[1].

وإذا عَنَّ لنا أن نتحدث عن الخطابة في العصر الجاهلي نجد أنه كان للخطابة شأن عظيم وشأو بعيد، إذ كان العرب يستخدمونها في تفاخرهم بالمجد والشرف والأصل الكريم وتباهيهم بالأنساب والأحساب وتكاثرهم بالأموال والأولاد، وتساميهم بالمقدرة على الكلام، والدلالة على تفوّقهم في الفصاحة والبيان في المجامع والأسواق، كما استخدموها في منافراتهم، حين كان يعنّ لأحد منهم أن يفتخر على آخر في الشرف أو المجد أو السيادة، أو غير ذلك من المكارم العالية والصفات الجليلة، التي كانوا يفتخرون بها، وينازعه الآخر في هذه المكارم، فينتهي بهم الأمر إلى التحاكم إلى منْ يرونه أهلاً للحكم، فيتوصل الحكم بالخطابة قياماً بواجب الصلح بين المتنافرين.

كذا كان العرب يتوسلون بالخطابة في النصح والإرشاد والتوجيه إلى أقوم الطرق، حين كانوا يتأمرون بالمعروف إذا نضب معينه، ويتناهون عن المنكر إذ زخر تياره، فيحببون في الخير ويبغّضون في الشر، ويوصون باقتفاء المحامد والتخلق بالمكارم.

---

(١) المعجم الأدبي: ١٠٣ د/ جبور عبد النور.

وبالخطابة كانوا يحرصون على قتال الأعداء، وشن الغارات علـيهم، والأخـذ بالثأر منهم، وبث الحمية في النفوس وتحبيب الموت إلى الجبان، وبها – أيضاً – كانوا يدعون إلى السلم حقناً للدماء كلما اكتووا بنيران الحرب، وحفظاً على أواصر القربى أو المودة والصلة وحباً في الخير والتصافي والتآخي، وبغضا في الشر والتباغض والتنابذ.

كذا استخدمها العرب فى مناسبتهم الاجتماعية المختلفة كالزواج والإصهار إلـى الأشراف وبها – أيضاً – كانوا يؤدون مهامّ السفارات، جلبـاً لمنفعـة أو درءاً لـبلاء كتأمين سبيل أو إجارة تجارة، أو تهنئة بنعمة أو تعزية ومواساة في مصيبة، فلا يزالون يختارون للسفارة أغناهم بياناً وأوضحهم برهاناً، وأحضرهم بديهة، وأقواهم ارتجـالاً. ولمكانة الخطابة هذه ومدى أهميتها وتغلغلها في مناحي الحياة العربية الجاهلية، علـى نحو ما ذكرنا، كان الخطباء يحفلون بخطبهم ويقبلون عليها باهتمـام بـالغ وحـرص شديد، فيتخيرون لها من المعاني أشرفها، ومن الألفاظ أفصحها لتكون أشد وقعاً علـى النفوس، وأبعد تأثيراً في القلوب، وأيقظ للهمم وأحث على العمل.

ولأهمية الخطابة عند العرب، وعلو كعبها لديهم، لم يفت الخطباء أن يتعودوا في خطبهم كل ما يُفخِّم من هذا التأثير ويزيد في شدَّته كأن يقف الخطيب على شرف[١] من الأرض، حسن الزِّي مخصوص العمامة، معتمداً على قوسه بيساره، وفي يمينه عصاه، وأن يكون جهيرَ الصوت، حسن الإيقاع، صائب الإشارة، تام الوقار، إلى غير ذلك مما يبلغ بالخطابة غايتها من نفوس السامعين، وبالقول نهايته في قلوب المشاهدين[٢].

ولمكانة الخطابة هذه واتساع مجالاتها وتعدد مناحيهـا – كمـا سـبق – نجـد للخطيب في الجاهلية منزلة سامقة وشأوا بعيداً، فاقت منزلة الشاعر، يقول أبو عمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يقدمَّ على الخطيب، لفرْط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهوِّل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيِّب مـن فرسـانهم، ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثـر الشـعر

---

(١) شرف: مكان مرتفع.

(٢) تاريخ الأدب العربي – عصر الجاهلي: ٩٨ السباعي بيومي.

والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة"، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض النـــاس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر".

كما يرجع تفوق الخطيب على الشاعر في الجاهلية إلى أن الخطابة كانت مـــن لوازم سادتهم الذين يتكلمون باسمهم فى المواسم والمحافل العظام، ومن أجل ذلك كانت تقترن بها الحكمة والشرف والرياسة، كما تقترن بها الشجاعة.

كذا يرجع تفوق الخطيب على الشاعر فى الجاهلية إلى اتساع وظيفتـــه- كمـــا سبقت الإشارة إلى ذلك - إذ كان يفاخر وينافر عن قومه فيشترك بذلك مع الشاعر، كما يشترك معه في الحض والإرشاد، وخطبهم في الأملاك والزواج مشهورة، ومـــن أهـــم المواقف التي كان ينفرد بها أنه كان يدعو إلى السلم والصلح بين القبائل المتحاربة، أما الشاعر فلم يكن يدعوا إلاّ إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب[1]، لا يستثني مـــنهم إلا نفر قليل أمثال زهير بن أبي سلمي.

ب) الوصايا:

أما الوصايا، فهي جمع الوصية، والوصية- بمعنى النصح والإرشاد والتوجيه- قول بليغ مؤثر، يتضمن حثًا على سلوك طيب نافع، حبًا فيمن توجـــه إليـــه الوصـــية، ورغبة في رفعة شأنه وجلب الخير له، وعادة تكون من أولياء الأمور، وبخاصة، الأب والأم لأبنائهما عند حلول الشدائد، أو حدوث الأزمات أو الإحساس بدنو الفراق، أو عند الإقدام على أمر يخص الابن أو البنت كالإقدام على الزواج، أو السفر، أو عند اختيارهم أمرًا يتعلق بمستقبلهما.

والوصية نتيجة الخبرة الطويلة والملاحظة الدقيقة، والعقل الـــواعي والتفكيـــر السليم ويدفع إليها الحب العميق والمودة الصادقة[2].

والوصية كالخطبة فهما متقاربتان في المفهوم، بيدأنّ الخطبة إنما يقصد بها قوم لا على سبيل التعيين والتخصيص، فهي أوسع دائرة وأبعد مـــدى، حيـــث تكـــون فـــي المشاهد والمجامع والأيام والمواسم والتفاخر والتنافر، ولدى الكبراء والأمراء، والوصية

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٢٨- ٢٩ د/ شوقي ضيف.

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي: ٢٦٨. علي الجندي.

بخلافها في كل ما ذكر، فلا تكون إلا لقوم مخصوصين في زمن مخصوص على شيء منصوص[1].

وخطباء العرب أيام الجاهلية، كثيرون كثرة شعرائهم، وإذا رجعنا نستعرض أسماء خطبائهم وجدنا كتاب "البيان والتبيين" يموج بهم، من مثل قيس بن شمّاس في يثرب وابنه قيس، أما مكة فمن قدماء خطبائها هاشم وأمية ونفيل بن عبد العزى جد عمر بن الخطاب، ويظهر أنه كان فيها خطباء كثيرون، ربما كان مما هيأ لكثرتهم وجود دار الندوة بها وممن عرف فيها بالخطابة، عتبة بن ربيعة وسهيل بن عمرو الأعلم.

ومن اشتهروا بالخطابة في القبائل عامر بن الظرب في عدوان وربيعة بن حُذار في أسد، وحنظلة بن ضرار في ضبة، وعمرو بن كلثوم في تغلب، وهاني بن قبيصة في شيبان، وزهير بن جناب في كلب وقضاعة، وابن عمّار في طيِّئ، وهو خطيب مذحج كلها، ومن خطبائهم لبيد بن ربيعة العامرى، ومن خطباء غطفان قيس بن خارجة بن سنان، وهرم بن قطبة الفزارى ومن خطباء تميم المفوهين أكثم بن صيفى، وضمرة بن ضمرة، ومن خطباء تميم أيضاً عطارد بن حاجب بن زرارة، وعمرو بن الأهتم المنقرى، وقيس بن عاصم المنقرى، ومن خطباء إياد قُسُّ بن ساعدة[2].

ومن خطب المنافرات- بالإضافة إلى ما ذكر فى مبحث المنافرات- ما قاله نفيل بن عبد العزى بن رياح، حين تنافر عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية إلى النجاشي ملك الحبشة، فأبى أن ينفر بينهما، فجعلا بينهما نفيل بن عبد العزى، ومما قاله لحرب "يا أبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك ملامة، وأكثر منك ولداً وأجزل منك صفداً[3] وأطول منك مذوداً[4]، وإني

(١) بلوغ الأرب: ١٥٢/٣.
(٢) العصر الجاهلي: ٤١٣- ٤١٥. د/ شوقي ضيف.
(٣) الصفد: العطاء.
(٤) المذود: اللسان.

لأقول هذا وإنك لبعيد الغضب رفيع الصوت في العرب، جلد المريرة[1] جليل العشيرة، ولكنك نافرت منفّراً" فغضب حرب وقال إنّ من انتكاس الزمان أن جعلت حكماً[2].

ومن خطب النصح والإرشاد خطبة قس بن ساعدة الإيادي وهو ينصح قومه موجهاً ومرشداً التي يقول فيها: "أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا. من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت. آيات محكمات ومطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت. ضوء وظلام، وبر وآثام، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج. مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون. أرضوا فأقاموا، أم حبسوا فناموا؟

يا معشر إياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد؟ أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر. أقسم قس قسماً بالله إن لله لديناً هو أرضى له من دينكم هذا"[3].

وعلى شاكلة خطبة قس هذه خطبة المأمون الحارثي، حين قعد في نادي قومه، ونظر إلى السماء والنجوم ثم أفكر طويلاً، ثم قال: "أرعوني أسماعكم، وأصغوا إليَّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد، طمَح[4]. بالأهواء الأشر، ورَانَ[5] على القلوب الكدَر، وطخطخ[6] الجهلُ النظر، إن فيما ترى لمعتبراً لمن اعتبر، أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسرى فتعزبُ، وقمر تطلعه النحور، وتمحقه أدبار الشهور، وعاجز مثر، وحُوّل مكدٍ[7] وشاب محتضر[8] ويَفَن[9] قد غبر، وراحلون لا يئوبون، وموقوفون لا يفرطون[10]، ومطر يرسل بقدر، فيحيي البشر،

---

(١) المريرة: العزيمة.
(٢) جمهرة خطب العرب: ١/ ١٠٠- ١٠١.
(٣) البيان والتبيين: ٣٠٨/١- ٣٠٩.
(٤) طمح: ارتفع وعلا وذهب.
(٥) ران: غلب.
(٦) طخطخ: أظلم.
(٧) رجل حُوّل: شديد الاحتيال. وأكدى: لم ينجح.
(٨) محتضر: الذي يموت حدثًا، كأنه حصد أخضر.
(٩) اليفن: الشيخ الكبير.
(١٠) لا يفرطون: يقدمون.

ويورق الشجر، ويطلع الثمر، وينبت الزهَر ... إن في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقدر، البارىء المصور. يا أيها العقول النافرة، والقلوب النائرة[1] أنى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أى حيرة تهيمون، وإلى أي غاية ترفضون[2]، ولو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرح الشك عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة[3].

ومن خطب الحث على قتال الأعداء والثبات في الميدان خطبة هانئ بن قبيصة الشيبانى يحرض فيها قومه (بكر) يوم ذي قار[4]، يقول هانئ:

"يا معشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور، إن الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر، المنيَّة ولا الدنيَّة، واستقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثُغَر[5] النحور، أكرم منه في الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا من بد[6]".

ومن خطب الدعوة إلى الصلح والجنوح للسلم خطبة هاشم بن عبد مناف في خزاعة وقريش حين تنافرتا إليه، وقد تقدمت في مبحث (المنافرات) ومثل خطبة هاشم بن عبد مناف هذه خطبةُ مرثد الخير الحميري التي ألقاها في معرض الصلح بين سبيع بن الحارث، وميثم بن مثوب بن ذي رُعَيْن، حين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حييهما شر، فيتفانى جذماهما، فبعث إليهما مرثد فأحضرهما ليصلح بينهما، فقال لهما: "إن التخبط[7]، وامتطاء الهجاج[8]، واستحقاب اللجاج[9]، سيقفكما على شفا

---

(١) النائرة: النافرة.

(٢) توفضون: تسرعون.

(٣) جمهرة خطب العرب (العصر الجاهلي): ٣٩-٤٠ أحمد زكي صفوت.

(٤) كان من أعظم أيام العرب وابلغها فى توهين أمر الأعاجم، وهو يوم لبنى شيبان، وكان أبرويز أغزاهم جيشاً، فظفر بنو شيبان، وهو أول يوم انتصرت فيه العرب على العجم.

(٥) جمع ثغرة، وهي نقرة النحر بين الترقوتين.

(٦) جمهرة خطب العرب: (العصر الجاهلي): ٣٧.

(٧) التخبط: ركوب الرجل رأسه فى الشر خاصة.

(٨) ركب هجاج: ركب رأسه.

(٩) استحقاب اللجاج: الاحتزام به، أي عازم عليه.

هوّة، في توردها بوار الأصيلة[١]، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتكاث[٢] العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة، وتباين السهمة[٣]، وأنتما في فسحة رافهة[٤]، وقدم واطدة[٥]، والمودة مثرية[٦]، والبقيا معرضة[٧]، فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وحالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ما آلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صَيُّور[٨] أمرهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأى[٩]، واستفحال[١٠] الداء وإعواز الدواء، فإنه إذا سفكت الدماء، استحكمت الشحناء، وإذا استحكمت الشحناء، تقضبت[١١] عرى الإبقاء، وشمل[١٢] البلاء ...." وبعد أن ألقى كل منهما بحجته، قال لهما مرثد: "لا تنشطوا[١٣] عقل الشوارد، ولا تلفحوا العون القواعد[١٤]. ولا تؤرثوا[١٥] نيران الأحقاد، ففيها المتلفة المستأصلة، والجائحة[١٦] والأليلة[١٧]، وعفُّوا بالحلم أبلاد[١٨] الكَلْم، وأنيبوا إلى السبيل الأرشد، والمنهج الأقصد، فإن الحرب تقبل بزبرج[١٩] الغرور، وتدبر بالويل والثبور[٢٠] ثم قال مرثد:

---

(١) بوار الأصيلة: البوار: الهلاك، الأصيلة: الأصل.
(٢) انتكاث العهد: نقضه.
(٣) السهمة: القرابة.
(٤) رافهة: ناعمة.
(٥) واطدة: ثابتة.
(٦) مثرية: متصلة.
(٧) معرضة: ممكنة.
(٨) صيور أمرهم: نهايته وعاقبته.
(٩) القرحة: الجرح ، تفاقم الثأى: تكاثر الجروح والقتل.
(١٠) استفحال الداء: اشتداده.
(١١) تقضبت عرى الإبقاء: تقطعت.
(١٢) شمل البلاء: عم.
(١٣) تنشطوا: تحلوا.
(١٤) هذا مثل وأصله فى الإبل، يقال: لقحت الناقة إذا حملت وألقحها الفحل، ثم ضرب ذلك مثلاً للحرب إذا ابتدأت. والعون جمع عوان وهى الثيب، ويقال للحرب عوان، إذا كان قد قوتل فيها مرة بعد مرة.
(١٥) لا تؤرثوا: لا تذكوا.
(١٦) الجائحة: الاستئصال.
(١٧) الأليلة: الثكل.
(١٨) الأبلاد: الأثار. واحدها بَلَد، والكَلْم: الجرح.
(١٩) الزبرج: الزينة من وشى أو جوهر.
(٢٠) الثبور: الهلاك.

ألا هل أتى الأقوام بذلي نصيحة	**حبوت بها منى سبيعاً ومثيما[1]**
وقلت اعلما أن التدابير غادرت	**عواقبه للذّل والقلّ جرهما[2]**
فلا تقدحا زند العقوق وأبقيا	**على العزة القعساء أن تتهدما[3]**
ولا تجنيا حرباً تجر عليكما	**عواقِبُها يوماً من الشر أشأما**
فإن جناة الحرب للحَيْن عرضة	**تُفوّقهم منها الزُّعافَ المُقشّما[4]**
حذار فلا تستنبثوها فإنها	**تغادر ذا الأنف الأشم مكشّما[5]**

فقالا: لا أيها الملك! بل نقبل نصحك، ونطيع أمرك، ونطفيء الثائرة ونحل الضغائن ونثوب إلى السلم[6]".

ومن خطب المناسبات الاجتماعية كالزواج والإصهار إلى الأشراف، خطبة أبي طالب بن عبد المطلب لرسول الله صلى الله عليه وسلم في تزوجه خديجة بنت خويلد رضى الله عنها، قال:

"الحمد لله الذى جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس، ثم إن محمد بن عبد الله ابن أخي مَنْ لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه: برّاً وفضلاً، وكرماً وعقلاً، ومجداً ونبلاً[7]، وإن كان في المال قلّ[8]. فإنما المال ظل زائل، وعارية[9] مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعلَيّ[10]".

---

(١) حبوت: أعطيت.
(٢) الذل: الذلة، والقل: القلة.
(٣) القعساء: الثابتة.
(٤) الحين: الهلاك. تفوقهم: تسقيهم الفواق، وهو مابين الحلبتين، وكأنه يحلب حلبة، ثم يسكت ثم يحلب أخرى. الذعاف: وهو بالذال والزاى: السم، والمقشم: المخلوط.
(٥) تستنبثوها: أي لا تخرجوا نبيثها، وهو ما يخرج من تراب البئر حين حفره والمعنى: لا تثيروا الحرب. المكشم المقطوع.
(٦) بلوغ الارب: ٣/١٦١ – ١٦٤.
(٧) نبلا: ذكاء ونجابة.
(٨) قل: قلة.
(٩) عارية: ما يستعار.
(١٠) جمهرة خطب العرب: ١/٧٧.

أما خطب المحافل العظام والوفادة على الملوك والأمراء فكثيرة نختار منها خطبة علقمة بن علاثة العامري التي قالها بين يدي كسرى وقد قدم علقمة في وفد كبير يضم أشراف العرب، وقد خطبوا جميعاً في حضرته، وكان لكل واحد منهم مقال، قام علقمة بن علاثة العامريّ، فقال:

"نهجت[١] لك سبل الرشاد، وخضعت لك رقاب العباد، إن للأقاويل مناهج، وللآراء موالج[٢] وللعويص مخارج، وخير القول أصدقه، وأفضل الطلب أنجحه، إنا وإن كانت المحبة أحضرتنا، والوفادة قربتنا، فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك، بل لو قست كل رجل من هم، وعلمت منهم ما علمنا، لوجدت له في آبائه دنياء، أنداداً وأكفاء، كلهم إلى الفضل منسوب، وبالشرف والسؤدد[٣] موصوف، وبالرأي الفاضل والأدب النافذ[٤] معروف، يحمى حماه، ويروي نداماه[٥]، ويذود أعداه، لا تخمد[٦] ناره، ولا يحترز منه جاره. أيها الملك: من يَبْلُ العربَ يعرف فضلهم، فاصطنع[٧] العرب، فإنها الجبال الرواسى عزاً، والبحور الزواخر طَمياً[٨]، والنجوم الزواهر شرفاً، والحصى عدداً، فإن تعرف لهم فضلهم يعزوك، وإن تستصرخهم لا يخذلوك".

قال كسرى – وقد خشي أن يأتي منه كلام يحمله على السخط عليه –: حسبك أبلغت وأحسنت[٩].

ومن خطب السفارات خطبة[*] عبد المطلب بن هاشم – وقد قدم في وفد من قريش لتهنئة سيف بن ذى يزن باسترداد ملكه من الحبشة، مع باقي وفود العرب وأشرافها، وشعرائها – وفيها يقول:

---

(١) نهجت: وضحت
(٢) موالج: جمع مولج، مداخل.
(٣) السؤدد: السيادة.
(٤) النافذ: الظاهر أثره.
(٥) ندامى: جمع ندمان، وهو النديم، ونادمه: جالسة على الشراب.
(٦) خمدت النار: هدأت وانطفأت.
(٧) اصطنع: اختر واصطفِ.
(٨) طمى الماء: علا
(٩) جمهرة خطب العرب: ١/٦٠ – ٦١.
(*) هو عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، جد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وهو الذى كفله بعد موت أبيه، وبه اعتز الرسول عليه الصلاة والسلام – كان زعيم قريش فى الجاهلية، وأحد سادات العرب

"إن الله تعالى – أيها الملك – أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً[١] شـامخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته[٢]، وعزت جرثومته[٣]، وثبت أصله، وبسق[٤] فرعـه، فـي أكرم معدن، وأطيب موطن، فأنت – أبيت[٥] اللعن – رأس العرب وربيعها الـذى بـه تخصب، وملكها الذى به تنقاد، وعمودها الذى عليه العماد، ومعقلها[٦] الذى إليه يلجـأ العباد، سلفك خير سلف، وأنت لنا بعدهم خير خلف، ولن يهلك من أنت خلفـه، ولـن يخمل من أنت سلفه، نحن – أيها الملك– أهل حرم الله وذمته، وسدنة[٧] بيته، أشخصنا[٨] إليك الذى أبهجك بكشف الكرب الذى فدحنا[٩]، فنحن وفد التهنئة لا وفدُ المَرْزِئَة[١٠]"[١١].

ومن الوصايا، وصية ذى الإصبع العدوانى[*] لابنه أسيد، حين حضره المـوت، فقال له:

"يا بنى إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم[١٢] العيش، وإني موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عنى. ألن[١٣] جانبك لقومك يحبوك وتواضعْ

= ومقدميهم، مولده فى المدينة، ومنشأه بمكة، كان عاقلا ذا أناة ونجدة، فصيح اللسان، حاضر القلـب، أحبه قومه ورفعوا من شأنه، فكانت له السقاية والرفادة، كان أبيض مديد القامة، مات بمكة عـن نحـو ثمانين عاماً توفى نحو سنة ٥٧٩ م.

(١) باذخا: عاليا.

(٢) أرومته: أصله.

(٣) عزت جرثومته: عظم أصله.

(٤) بسق فرعه: علا وارتفع.

(٥) أبيت اللعن: دعاء يقصد به أن يجنبه الله أسباب اللوم والذم.

(٦) المعقل: الملجأ.

(٧) سدنة بيته: القائمون بأمره.

(٨) أشخصنا إليك: دفعنا إلى القدوم عليك.

(٩) فدحنا: أثقلنا.

(١٠) المرزئة: نقصان المال، لا وفد المرزئة :أى لا نزورك في مالك بطلب العطاء.

(١١) جمهرة العرب: ٧٦/١– ٧٧.

(*) هو حرسان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة، من عدوان، ينتهي نسبة إلى مضر: شاعر حكـيم شـجاع جاهلى، لقب بذي الأصبع، لأن حية نهشت إصبع رجله فقطعها، وعاش طويلا (١٧٠) سنة حتى عد من المعمرين، له غارات كثيرة، ووقائع مشهورة، وشعره مليء بالحكمة والعظـة والفخـر، قليـل الغـزل والمديح. توفي نحو عام ٢٢ ق.هـ ٦٠٠ م). (الأعلام: ١٧٣/٢).

(١٢) سئم العيش: يريد كبرت سنه حتى لم يعد له في الحياة مطمع.

(١٣) ألن جانبك: عاملهم برفق ولين.

لهم يرفعوك، وابسط[1] لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر[2] عليهم بشيء يسودوك[3]، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك، واحم[4] حريمك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة فى الصريخ[5]، فإن لك أجلاً لا يعدوك[6]، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئاً فبذلك يتم سؤددك[7]"[8].

ومن الوصايا وصية زهير بن جناب[*] الكلبي التي أوصى بها بنيه فقال:

"يا بنَّي: قد كبرت سني، وبلغت حَرْساً[9] من دهري، فأحكمتني التجارب، والأمور تجربة واختبار، فاحفظوا عنى ما أقول وَعُوه، إياكم والخور عند المصائب، والتواكل عند النوائب، فإن ذلك داعية للغم، وشماتة للعدو، وسوء ظن بالرب، وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين، ولها آمنين، ومنها ساخرين، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا، ولكن توقعوها، فإنما الإنسان فى الدنيا غرض[10] تعاوره الرماة، فمقصِّر دونه ومجاوز لموضعه، وواقع عن يمينه وشماله، ثم لابد أنه مصيبة[11]" ومن الوصايا وصية أمامة[1]

(١) ابسط لهم وجهك: كن باشاً لهم فى حديثك ولقائك.

(٢) ولا تستأثر عليهم: لا تخص نفسك بشيء دونهم.

(٣) يسودوك: يجعلونك سيداً عليهم.

(٤) احم حريمك: احم كل ما يجب عليك حمايته.

(٥) انهض لنجدة من يستغيث بك.

(٦) لا يعدوك: لا يتخطاك.

(٧) سؤددك: شرفك.

(٨) جمهرة خطب العرب: ١٢٠/١.

(*) هو زهير بن جَناب بن هبل الكلبي من بني كنانة بن بكر: خطيب قضاعة وسيدها وشاعرها وبطلها، ووافدها إلى الملوك، في الجاهلية، كان يدعي "الكاهن" لصحة رأيه وعاش طويلاً، وهو من أهل اليمن قيل: إن وقائعه تناهز المئتين، أشهرها أيامه مع بكر وتغلب، توفي نحو عام ٦٠ ق.هـ ٥٦٤ م. (الأعلام: ٥١/٣).

(٩) الحرس من الدهر: الطويل.

(١٠) الغرض: الهدف، تعاوره: تتداوله.

(١١) جمهرة خطب العرب: ١٢٦/١.

أمامة[1] بنت الحارث لابنتها أم إياس بنت عوف بن محلم الشيباني حين زفت إلى زوجها الحارث بن عمرو ملك كندة، حين قالت لها أمها توصيها:

"أي بنية! إن الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها، وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خلقن، ولهنَّ خلق الرجال.

أي بنية! إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه[2] عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً[3] يا بنية: احملي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكراً، الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح، والكحل أحسن الحسن، والماء أطيب الطيب المفقود، والتعهد لوقت طعامه، والهدو عنه عند منامه، فإن حرارة الجوع ملهبة. وتنغيص النوم مغضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله، فإن الاحتفاظ بالمال حسن التقدير، والإرعاء على العيال والحشم حسن التدبير، ولا تفشى له سراً، ولا تعصى له أمراً، فإنك إن أفشيت سره، لم تأمنى غدره، وإن عصيت أمره، أوغرت صدره، ثم اتقى من ذلك الفرح إن كان ترحاً، والاكتئاب عنده إن كان فرحاً، فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكدير، وكوني له موافقة، يكن أطول ما تكونين له مرافقة، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين، حتى تؤثرى رضاه على رضاك، وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت، والله يخير لك"[4]

وإذا حاولنا أن نتلمس السمات الفنية العامة للخطابة الجاهلية، نجد أن عرب الجاهلية قد وهبهم الله ملكة البيان، وأنهم – لذلك – كانوا يحبون الفصاحة والبلاغة والطلاقة والتحبير، وقد دفعهم ذلك إلى الاحتفال بخطابتهم احتفالاً شديداً، لا من حيث

---

(١) هي أمامة بنت الحارث الشيبانية من ربات الفصاحة والبلاغة والرأى والعقل. كانت نبيلة جاهلية، وكانت زوجة عوف بن محلم الشيباني، وتعد وصيتها هذه من أفضل ما قيل في بابها. (الأعلام: ٢/١١).

(٢) بملكه: أملكه إياها: زوّجَه فملكها ملكاً (مثلث الميم).

(٣) الوشيك: السريع: أي يكن عبداً سريع الإجابة.

(٤) جمهرة خطب العرب: ١/١٤٥ – ١٤٦.

تجويد الألفاظ وتجديدها ولا من حيث السبك والحبك بين الجمل والعبارات فحسب، بل أيضاً من حيث مخارج الألفاظ، حيث كانوا يتزيدون فى جهارة الأصوات، كما كانوا ينتحلون سعة الأشداق وهدل الشفاه، حيث إن فريقاً منهم كانوا يتخللون كلامهم بألسنتهم تخلل البقرة الكلأ بلسانها، ومن لم يصنع ذلك عمد إلى ضروب من التقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم.

وأول سمة بادية على خطب الجاهلية، بل – أقول – أبرز سمة فيها هى سمة السجع فمعظم خطبهم كانت موشاة بالسجع طويلة كانت الخطب أو قصيرة.

ونستعيد – هنا – فقرات من خطبة قس بن ساعدة الإيادى؛ للتدليل على هذه السمة البارزة يقول قس: "أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا. من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت.آيات محكمات، مطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبرّ وآثام، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج. مالى أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم حبسوا فناموا[١]"

ويقول فى خطبة أخرى له تجرى على هذا النحو من السجع: "يا معشر إياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر[٢]".

وأبرز ما يكون السجع فى خطب المنافرات التى تعتمد اعتماداً شديداً على السجع، نلاحظ ذلك – على سبيل المثال – في كلمة نفيل بن عبد العزى في منافرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية إذا يقول فيها نفيل: "يا أبا عمرو – يقصد حرب بن أمية – أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، أو أعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقل منك لامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل منك صفداً، وأطول منك مذوداً[٣]"

---

(١) البيان والتبيين: ١/٣٠٨- ٣٠٩.
(٢) السابق: ١/٣٠٩.
(٣) تاريخ الطبري: ٢/٢٥٣.

وكذلك بنيت على السجع منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل[١]، ويؤيد ذلك قول الجاحظ إن "ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، كانوا يحكمون وينفّرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حُذار[٢]".

وفيما استشهدنا وذكرنا ما يدل على شيوع السجع في الخطابة الجاهلية، "وصناعة السجع – كما يقول الدكتور شوقى ضيف – تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة، حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية، وكانوا يدمجون كثيراً من الصور والتشبيهات والاستعارات فى هذا السجع، كما كانوا يدمجون كثيراً من التجويد والتحبير[٣]".

وهذه الصناعة – على هذا النحو – تحتاج منهم – حتى تصل إلى الغاية المنشودة التى يرومونها – إلى جهد بالغ، بل معاناة شديدة حتى تصل خطبهم إلى ما يريدون لها من تفوق وتفرد وتبريز، وبخاصة الطويلة منها، يشهد لهم بذلك الجاحظ: إذ يقول: "لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب .. وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأى فى معاظم التدبير ومهمات الأمور ميثوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قوّمه الثقاف وأدخل الكير، وقام على الخِلاص أبرزوه محككاً منقحاً ومصفى من الأدناس مهذبا[٤]"

ولعنايتهم الشديدة بخطبهم وحفاوتهم البالغة بها، ولما عانوا في صنعتها – على نحو ما ذكرنا – كانت خطبهم هذه تبرز فى شكل جميل وصورة أخاذة، ولذا كانوا يشبهونها بالوشى المنمق، لما فيها من تدبيج وتزيين يشبه ما يجدونه فى الثياب اليمانية الموشاة، يقول أبو قردودة الطائى فى رثاء ابن عمّار خطيب طئ وقد مات مقتولاً على يد النعمان بن المنذر:

يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ... ومنطقا مثل وشى اليمنة الحبره[٥]

ويقول فيه أيضاً:

---

(١) انظر: بلوغ الأرب: ١/٢٨٨-٢٩٧.

(٢) البيان والتبيين: ١/٢٩٠.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٥.

(٤) البيان والتبيين: ٢/١٤، ميثوه: ميثة: ذلله ولينه. الخلاص: الثفل الذي يكون أسفل.

(٥) البيان والتبيين: ١/٣٤٩، الإزاء في البيت: مصب الماء في الحوض، واليمنة: ضرب من برود اليمن..

ومنطـــــق خُـــــرِّق بالعواســـــل   لـــذَّ كوشـــى اليمنـــة المراحـــل[١]

فأبو قردودة يحسّ في خطب ابن عمار ما يحسه في وشى الحلل المنمقة. وهـذا نتيجة عنايتهم بخطابتهم ومقدار ما كانوا يحققون لها من مهارة وصنعة.

وبلغ من جمال بعض خطبهم أن اقترحوا لها أسماء - وإن كـانوا يحفظونهـا ويتوارثونها - لروعة بيانها وجودة فصاحتها وبلاغتها[٢]. يقول الجاحظ "والعرب تذكر من خطب العرب "العجوز" وهي خطبة لآل رقبة ومتى تكلموا فلابد لهم منها أو مـن بعضها "والعذراء" وهي خطبة قيس بن خارجة، لأنه كان أبا عذرها، و"الشوهاء" وهي خطبة سحبان وائل، وقيل لها ذلك من حسنها.[٣]"

---

(١) البيان والتبيين: ١/٣٤٩. العواسل: الرماح. المراحل: جمع مرحل، وهو ما نقش فيه تصاوير الرحال.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٧.

(٣) البيان والتبيين: ١/٣٤٨.

رابعاً: سجع الكهان:

الكهانة: بفتح الكاف وكسرها: ادعاء علم الغيب كالإخبار بما سيقع في الأرض مع الاستناد إلى سبب، والأصل فيها استراق الجني السمع من كلام الملائكة، فيلقيه في أذن الكاهن. والكاهن لفظ يطلق على العراف، والذى يضرب بالحصى والمنجم، وقال الأصفهانى في كتاب الذريعة، الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية، والعرافة بالأمور الماضية(١).

ولقد " كانت عند العرب – في العصر الجاهلي – طائفة تدَّعى التنبئو ومعرفة المغيبات، وأنها تنطق عن آلهتهم بما سخر لها من الجن التي تسترق لها السمع، فتكشف لها الحجب وما تأتى به ألواح الغد، وكانوا يسمونها الكهان، وواحدهم يسمى كاهناً، أما تابعه من الجن فيسمى رئياً، وكانوا يفزعون إليهم لاستشارتهم في الأمور الجُلّى كإعلان حرب، أو قعود عن نصرة أحلاف، أو كشف قتل إنسان، أو ناقة، وقد يلجأون إليهم للحكم بينهم، أو للمنافرة، ممتثلين لأحكامهم، فهي لا ترد، وقد يطلبون إليهم تعبير رؤاهم وأحلامهم وهم بدورهم قد يتنبئون لأقوامهم بوقوع كارثة أو حدوث غزو(٢)"

ولذا كان للكهان قداسة دينية ونفوذ كبير، ولم يكن لهذا النفوذ حدود قبلية، فكثيراً ما كان الكاهن يسيطر على مجموعة من القبائل بكهانته، فتصدر عن رأيه وقد تتخطى شهرته إقليمه فتقصده العرب من أقاليم نائية، ومما يلاحظ أن جمهور كهان العرب كانوا يكثرون في اليمن وفي بيوت عبادتها الوثنية. ولم تكن الكهانة مقصورة على الرجال، بل كان هناك نساء كاهنات كذلك، وربما كنَّ لمن في الأصل من النساء اللائي يهبن أنفسهن للآلهة ومعابدها.

وتمتليء كتب التاريخ والأدب بأسماء كثير من الكهان والكاهنات. ومن أشهر الكهان شق بن الصَّعْب بن أنمار بن نزار، وسطيح بن ربيعة الذئبى، وسواد بن قارب الدوسى، ومنهم المأمور الحارثي، كاهن بني الحارث بن كعب، وخنافر الحميري، وأكهنهم عُزَّى سليمة، ومن أشهر الكاهنات الشعثاء وزبراء كاهنة بني رئام، وكاهنة ذي

---

(١) انظر: بلوغ الأدب: ٣/٢٦٩-٢٧٤.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٨ للدكتور شوقي الضيف.

الخلصة والكاهنة السعدية والزرقاء بنت زهير، والغيطلة القرشـية وطريفـة الكاهنـة وكانت باليمن، وفاطمة الخثعمية وكانت بمكة[1].

وقد أحاطت بعض هؤلاء الكهان الكثيرُ من القصص، التي بالغ القصاص فيها، فرسموا من خلالها – صوراً خيالية، فمن ذلك أنهم قالوا: إن شق بن الصعب كان شق إنسان أو سطره، فله عين واحدة ورجل واحدة ويد واحدة[2]. وقالوا إن سطيح بن ربيعة الذئبي لم يكن فيه عظم سوى الجمجمة وقالوا: كان وجهه في صدره ولم يكن لـه راس ولا عنق[3].

ومن سجع الكهان ما روى في سيرة ابن هشام عن ابن إسحاق: أن مالـك بـن نصر اللخمى رأى رؤيا هالته[4]، فبعث إلى جميع الكهان والسحرة والمنجمين من رعيته فاجتمعوا إليه فقال: إني رأيت رؤيا هالتني وقطعت بها فقالوا قُصَّـها علينـا نخبـرك بتاويلها. فقال لهم: إن أخبرتكم بها لم أطمئن إلى خبركم في تأويلها، ولست أصدق فـي تأويلها إلا من عرفها قبل أن اخبره بها، فقال بعضهم لبعض: إن هذا الذي يرومه الملك لا يجده إلا عند شق وسطيح فلما أخبروه بذلك أرسل الملك من أتاه بهما، فسأل سطيحاً، فقال: أيها الملك إنك رأيت حممة[5] خرجت من ظلمة، فوقعت بأرض تهمة[6]، وأكلـت منها كل ذات جمجمة[7] فقال الملك: ما أخطأت شيئاً، فما عندك مـن تأويلهـا؟ فقـال سطيح: أحلف بما بين الحرتين من حنش، ليهبطن أرضكم. الحبش وليملكن ما بين أبين إلى جرش! فقال الملك: وأبيك يا سطيح إن هذا لنا غائظ موجع، فمتى يكون ذلك أفـي زماني أم بعده؟ فقال: بل بعده بحين، أكثر من ستين أو سبعين يمضين من السنين، ثـم يقتلون ويخرجون منها هاربين! قال الملك: ومن الذي يلي ذلك من قتلهم وإخـراجهم؟ قال: يليه ابن ذى يزن، يخرج عليهم من عدن، فلا يترك أحداً منهم باليمن! قال: أفيدوم

---

(١) العصر الجاهلي: ٤٢١.
(٢) بلوغ الأرب: ٣/ ٢٧٨.
(٣) السابق: ٣/ ٢٨١.
(٤) هالته: أفزعته.
(٥) حممه: قطعة من النار.
(٦) تهمة: منخفضة
(٧) إنما قال ذات جمجمة ولم يقل كل ذي جمجمة لأن القصد إلى الناس.

ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: بل ينقطع، قال: ومن يقطعه؟ قال: بني زكـــي، يأتيـــه الوحي من ربه العلي، قال: وممن هذا النبي؟ قال: من ولد غالب بن فهر بن مالك بـــن النضر، يكون الملك في قومه إلى آخر الدهر، فقال الملك وهل للدهر من آخر يا سطيح؟ قال: نعم! يوم يجمع فيه الأولون والآخرون، ويسعد فيـــه المحســـنون، ويشـــقى فيـــه المسيئون، فقال الملك: أحق ما تقول يا سطيح؟ قال: نعم! والشفق[1] والغسق[2]، والفلق إذا اتسق[3]، إن ما أخبرتكم به لحق.

ثم إن الملك: دعا شِقا فسأله كما سأل سطيحاً، فقال له شق: إنك رأيت حممـــه، خرجت من ظلمة، فوقعت بين روضة وأكمة[4]، فأكلت كل ذات نسمة[5]، فلمـــا ســـمع الملك مقالة شق قال له: ما أخطأت شيئا، فما عندك في تأويلها؟ فقال شق: أحلف بمـــا بين الحرتين من إنسان، لينزلن أرضكم السودان، فليغلبنّ على كل طفلة البنان، وليملكن ما بين أبين[6] إلى نجران، فقال الملك: وأبيك يا شق إن ذلك لنا لغائظ مؤلم، فمتى يكون ذلك أفي زماني أم بعده؟ فقال بل بعده بزمان، ثم يستنقذكم منه عظيم الشان، ويـــذيقهم أشد الهوان، فقال الملك: من هو العظيم الشأن؟ قال: غلام لـــيس بَـــدَنيءٍ[7] ولا مُـــدَنٍّ، يخرج عليهم من بيت ذي يزن، فقال الملك: أفيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: بـــل ينقطع برسول مرسل، يأتي بالحق والعدل، بين أهل الدين والفضل، يكون الملـــك فـــي قومه إلى يوم الفصل، فقال الملك: وما يوم الفصل؟ فقال شق: يوم يجزي فيه الـــولاة، يدعي فيه من السماء بدعوات، يسمعها الأحياء والأموات ويجمع فيه بين الناس للميقات، يكون فيه لمن اتقى الفوز بالخيرات، فقال الملك:أحق ما تقول يا شق؟ قـــال: إي ورب السماء والأرض، وما بينهما من رفع وخفض، إن ما أنبأتكم به لحق ما فيه إمض[8].

(١) الحمرة في الأفق من الغروب إلى قريب العتمة.
(٢) ظلمة أول الليل.
(٣) انتظم.
(٤) شرفة كالرابية.
(٥) النسمة في الأصل نفس الريح، ثم سميت بها النفس بالسكون.
(٦) أبين: مخلاف باليمن، منه عدن، وقيل: موضع في جبل عدن (معجم البلدان: ١/٨٦).
(٧) الدني: الدنيء. المدني- على وزن المحدث - الضعيف الخسيس الذي لا غناء عنده.
(٨) بلوغ الأرب:٣/٢٧٩-٢٨١. والإمض: الشك والارتياب.

ومن سجع الكهان ما رواه أبو علي القالي في أمالية عن أبي بكر حين حدث عن زبراء الكاهنة وقد أنذرت قومها بغارة عليهم قال: حدثنا السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن أبي مخنف عن أشياخ من علماء قضاعة، قال: كان ثلاثة أبطن من قضـــاعة مجتورين بين الشّحر وحضرموت: بنو ناعب، وبنو داهن، وبنو رئام، وكانت بنو رئام أقلهم عدداً وأشجعهم لقاء، وكانت لبني رئام عجوز تسمى خُوَيْلة، وكانت لها أمة مـــن مولدات العرب تسمى (زبراء) وكانت بنو ناعب وبنو داهن متظاهرين على بني رئام، فاجتمع بنو رئام ذات يوم في عرس لهم، وهم سبعون رجلاً، كلهم شجاع بئيس، فطعموا واقبلوا على شرابهم. وكانت زبراء كاهنة، فقالت لخويلة: انطلقي بنا إلى قومك أنذرهم، فأقبلت خويلة تتوكأ على زبراء، فلما أبصرها القوم قاموا إجلالاً لها، فقالت: يــا ثمـــر الأكباد، وأنداد الأولاد، وشجا[1] الحساد. هذه زبراء تخبركم عن أنباء، قبـــل انحســـار الظلماء بالمؤيد[2] الشنعاء، فأسمعوا ما تقول!

قالوا: ما تقولين يا زبراء؟ فقالت: والليل الغاسق[3] واللوح[4] الخافق، والصباح الشارق، والنجم الطارق[5] ، والمزن الوادق، إن شجر الوادي ليادو خـــتلا[6] ويحـــرق أنياباً عصلا[7] وإن صخر الطود لينذر ثكلا، لا تجدون معه فعلا[8].

هذه بعض أمثلة من كلام الكهان في العصر الجاهلي، ويتضح من خلالها ما كان يتسم به هذا الكلام من سجع مصطنع، كان الكهان يعمدون إليه غالباً.

ولقد ثبت في أذهان من تحدثوا عن الكهان والكاهنات في الجاهلية أنهـــم كـــانوا يعتمدون على السجع في كلامهم، حتى لقد اختلط الأمر على بعض قريش في أول نزول القرآن الكريم فقرنوه بسجع كهنتهم، فرد عليهم القران الكريم بقوله تعالى "فذكّرْ فما أنتَ

---

(١) الشجا: ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه.

(٢) المؤيد الشنعاء: الداهية والأمر العظيم.

(٣) الليل الغاسق: الشديد الظلمة.

(٤) اللوح الخافق: الهواء بين السماء والأرض.

(٥) النجم الطارق: وسمى النجم طارقا، لانه يطرق أي يطلع ليلا.

(٦) أدوت له آدو أدوا إذ اختلته، والختل: الخدع.

(٧) العصل: المعوجة.

(٨) المعل: المنجى (انظر: بلوغ الأرب:٣/٢٨٨-٢٨٩).

بنعمةِ ربكَ بكاهنٍ ولا مجنونٍ[1]" وبقوله تعالى "أنهُ لقولُ رسولٍ كريمٍ وما هــو بقــول شاعرٍ قليلاً ما تؤمنون ولا بقولِ كاهنٍ قليلاً ما تذكرون[2]".

ومما يدل على أن كهنتهم كانوا يسجعون، بل كانوا لا يتكلمــون إلا بالســجع، الحديث المروى عن أبى هريرة، فقد حدث أنه "اقتتلت امرأتان مــن هــذيل، فرمــت إحداهما الأخرى بحجر، فقتلتها وما في بطنها، فاختصموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقضى رسول الله في الجنين يقتل فى بطن أمه بغرة عبد أو وليدة فقــال الــذي قضى عليه (حمل بن النابغة الهذلى) فقال يا رسول الله، كيف أغرم ما لا شرب ولا أكل ولا نطق ولا استهل[3]، ومثل ذلك يطل[4] فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم إنما هذا من أخوان الكهان" الذي سجع[5] ولم يكن الكهان يسجعون فحسب، بل كانوا يعمــدون – أيضاً – إلى ألفاظ غامضة مبهمة، حتى يتركوا فسحة لدى السامعين، كي يؤول كل منهم ما يسمعه حسب فهمه وظروفه، ومن ثم دخل الرمز في كثير من أقوالهم؛ إذ يؤمنــون إلى ما يريدون إيماءً، وكلما صرحوا أو وضحوا، بل دائماً يأتون المعاني من بعيد، بل إنهم كانوا لا يحبون أن يصوروا في وضوح معنى، ويتخذوا له أشباحاً واضــحة مــن اللفظ تدل عليه؛ لأن ذلك يتعارض مع تنبئهم الذي يقوم على الإيهام والــوهم واختيــار الألفاظ التي تخدع السامع وجوهاً من الخدع، ومن ثم كان من أهم ما يميــز أســجاعهم عدم وضوح الدلالة، وأن يكثر فيها الاختلاف والتأويل.

وليس هذا كل ما يلاحظ على سجع الكهان، بل يلاحظ عليه – أيضــاً – كثــرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب والليل الداجى والصــبح المنيــر، والأشجار والبحار وكثير من الطير.

---

(١) سورة الطور. الآية رقم ٢٩.
(٢) سورة الحاقة، الآية رقم ٤٢.
(٣) استهل: صاح.
(٤) يطل: يهدد دمه.
(٥) موطأ مالك: ٢/٨٥٥– المكتبة الثقافية بيروت ١٩٨٨م.

وفي ذلك ما يدل على اعتقادهم في هذه الأشياء، وأن بها قوى وأرواحاً خفيـة، ومن أجل ذلك يحلفون بها، ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير فـي نفـوس هؤلاء الوثنيين.

وهذا أن دل فإنما يدل على مدى اهتمام الجاهليين وعنايتهم بنثرهم من خطـب وأمثال.

بالإضافة إلى سجع الكهان الذى أنهينا به الحديث أنفاً، فقد ذهبوا يحاولون تحقيق قيم صوتية وتصويرية مختلفة فيه، تكفل له جمال الصياغة وروعة الأداء[1].

---

(١) انظر: العصر الجاهلي: ٤٢٢-٤٢٣ د/ شوقي ضيف.

قائمة بأهمّ المصادرِ والمراجع

أولاً: المصادر:

أ- **القرآن الكريم:**

ب-

١- **الأصفهاني "أبو الفرج بن الحسين بن محمد بن أحمد بن أحمد الأموي القرشي" (٢٨٤هـ).**
<u>**الأغاني**</u> تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتب العامة.

٢- **الأصمعي "أبو سعيد بن عبد الملك بن قريب بن عبد الملك" (١٢٢-٢١٦هـ).**
<u>**الأصمعيات**</u>، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

٣- **الأعشي الكبير "ميمون بن قيس البكري".**
<u>**ديوانه**</u> تحقيق د. محمد محمد حسين بيروت ١٩٧٤م.

٤- **الألوسي "بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب" المطبعة الرحمانية ١٣٤٢هـ.**

٥- **الأنباري "أبو بكر بن القاسم الأنباري" (٢٧١-٣٢٨هـ).**
<u>**شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**</u> تحقيق عبد السلام هارون ط الثانية ١٩٦٧م.

٦- **الأنصاري "أبو زيد بن أوس بن ثابت الأنصاري" (٢١٥هـ).**
<u>**كتاب النوارد في اللغة**</u> مع تعليق عليه لمصححه سعيد الخوري ط بيروت ١٨٩٤م.

٧- الآمدي "**أبو القاسم** الحسن بن بشر الآمدي" (**٣٧٠هـ).**
<u>**المؤتلف والمختلف**</u> تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١م.

٨- **البحتري "أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري" (٢٥٠-٢٨٤هـ).**
<u>**الحماسة**</u> تحقيق لويس شيخو بيروت ١٩٦٧م.

٩- **البغدادي "عبد القادر بن عمر البغدادي" (١٠٣٠-١٠٩٣هـ).**
<u>**خزانة الأدب**</u> ط بولاق بمصر ١٢٩٩هـ.

١٠- البكري "أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (٤٣٢-٤٨٧هـ).
<u>**معجم ما استعجم من أسماء البلاد**</u> تحقيق مصطفى السقا، ط القاهرة ١٩٥٤م.

١١- **البخاري " أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيحه ط أوربا.**

١٢- التبريزي "أبو زكريا يحي بن على بن محمد الشيباني" (٤٢١- ٥٠٢هـ)
١- <u>**شرح اختيارات المفضل**</u> تحقيق د/ فخر الدين قبادة دمشق ١٩٧١م.
٢- <u>**الكافي في العروض والقوافي**</u> تحقيق الحساني حسن مكتبة الخانجي بمصر بدون.

١٣- **أبو تمام "حبيب بن أوس الطائي (٢٣١هـ).**
١- <u>**ديوان الحماسة**</u>- مطبعة وزارة الثقافة والإعلام ببغداد ١٩٨٠م.
٢- <u>**الحماسة**</u>- تحقيق د/ عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان الرياض سنة ١٤٠١هـ
٣- <u>**الوحشيات**</u> "الحماسة الصغري" تحقيق عبد العزيز الميمني- دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٨م.

١٤- **"ثعلب" أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب(٢٩١هـ).**

مجالس ثعلب شرح وتحقيق عبد السلام هارون ط٤ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨م.

١٥- **الجاحظ "أبو عثمان عمرو بحر" (٢٥٥هـ).**

١- **البخلاء** تحقيق د/ محمد طه الحاجرى دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣م.

٢- **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون ط٣ القاهرة ١٩٦٩م.

٣- **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون ط٢- مصطفى البابي بمصر سنة ١٩٥٠.

١٦- **الجرجاني " أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١هـ).**

دلائل الإعجاز- مطبعة الخانجي بمصر سنة ١٩٣٥م.

١٧- **ابن جنى "أبو الفتح عثمان بن جنى (٣٩٢هـ).**

الخصائص، تحقيق محمد على النجار ط٢، بيروت سنة ١٩٧٢م؟

كتاب العروض تحقيق د/ حسن شاذلى فرهود ط٢ بيروت ١٩٧٢م.

١٨- **الجوهرى "إسماعيل بن حماد الجوهرى.**

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ط٢ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٩م.

١٩- **حاتم الطائى "ديوانه" تحقيق عادل سليمان القاهرة.**

٢٠- **الحارث بن حلزة اليشكرى. ديوانه** بتحقيق هاشم الطعان مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٩م.

٢١- **حازم القرطاجنى "منهاج البلغاء وسراج الأدباء** تحقيق محمد الحبيب القاهرة ١٩٦٩م.

٢٢- **ابن حزم "أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (٣٨٤- ٤٥٦هـ).**

جمهرة أنساب العرب ط٤ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م.

٢٣- **ابن خالوية "الحسين بن أحمد" (٣٧٠هـ).**

ليس من كلام العرب، مكتبة الخانجي بمصر

٢٤- **الخرنق بنت بدر "الخرنق بنت بدر هفان" (٥٧٠م).**

ديوان الخرنق تحقيق د. حسين نصار دار الكتب العربية ١٩٦٩م.

٢٥- **ابن خلدون "عبد أحمد بن خلدون" (٨٠٨هـ) تاريخ ابن خلدون ط٤ بيروت ١٩٧١م.**

٢٦- **ابن خلكان "أحمد بن محمد بن أبى بكر" وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت**

٢٧- **ابن دريد "أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي المصري" (٢٢٣-٣٢١هـ).**

الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٨م.

٢٨- **الدينوري "أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري".**

النبات شرح وتقديم برنهارد لفين لبنان ١٩٧٤م.

٢٩- **ابن رشيق " أبو علي الحين بن رشيق القيروانى الزدي (٤٥٦هـ).**

العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد بيروت ١٩٧٢م.

٣٠- **الزبيدي "السيد محمد مرتضى الحسن الزبيدي".**

تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق مصطفى حجازى الكويت ١٩٧٣م.

٣١- **الزوزني "أبو عبيد الله الحسين".**

شرح المعلقات السبع ط صبيح بالقاهرة ١٩٦٨م.
٣٢- **الزمخشري "جار الله محمود بن عمر (٣٨٥هـ).**
المستقصى في الأمثال ط١ حيدر آباد الهند ١٣٨١هـ.
٣٣- **ابن سعيد الأندلسي (٦٨٥هـ).**
نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ط١ مكتبة الأقصى عمان ١٩٨٣م.
٣٤- **ابن سلام الجمحي "محمد بن سلام الجمحي" (١٣٩-٢٣١هـ).**
طبقات فحول الشعراء قراءة وشرح محمد محمد شاكر القاهرة ١٩٧٤م.
٣٥- **ابن سنان الخفاجي "عبد الله بن محمد" ٤٦٦هـ.**
سر الفصاحة، القاهرة ١٩٣٢م.
٣٦- **سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ).**
كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٧م.
٣٧- **السيوطى "عبد الرحمن جلال السيوطى" (٩١١هـ)**
تاريخ الخلفاء دار الفكر العربي بدون تاريخ.
المزهر فى علوم اللغة دار إحياء الكتب العربية ١٩٧٩م.
٣٨- **طرفة البكري** " ديوانه تحقيق كرم بستاني مكتبة صادر بيروت.
٣٩- **الطبري "أبو جعفر محمد بن جرير" (٣١٠هـ).**
تاريخ الرسل والملوك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم بيروت ١٩٦٨م.
٤٠- **أبو الطيب اللغوي "عبد الواحد علي الحلبي (٣٥١هـ).**
الإبدال، تحقيق عز الدين التنوخي ط دمشق ١٩٦١م.
٤١- **الضبى "المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم العبسى".**
المفضليات، تحقيق محمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.
٤٢- **ابن عبد ربه الأندلسي "أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه" (٣٢٧هـ).**
العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين القاهرة ١٩٦٥م.
٤٣- **القيرواني "أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز".**
ما لا يجوز للشاعر في الضرائر، المنجي الكعبي الدار التونسية ١٩٧١م.
٤٤- **عروة بن الورد "ديوانه تحقيق ودراسة أسما أبو بكر دار الكتب العلمية بيروت.**
٤٥- **ابن عصفور الأشبيلى "على بن مؤمن"، ضرائر الشعر ط٢ بيروت بدون تاريخ.**
٤٦- **البصري "صدر الدين بن أبى الفرج بن الحسين البصري (٦٥٦هـ).**
الحماسة البصرية، تحقيق د. عادل جمال سليمان عالم الكتب بيروت.
٤٧- **ابن فارس "أبو الحسين أحمد بن فارس".**
مقاييس اللغة ط٢ـ تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٨م.
٤٨- **القالي "أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي" (٣٥٦هـ).**

كتاب الأمالي ط٢ دار الحديث بيروت ١٩٦٩م.

٤٩- **ابن قتيبة العينوري "أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ).**

الشعر والشعراء ط٣ دار التراث العربي ١٩٧٧م.

المعارف، تحقيق د/ ثروت عكاشة ط٣ القاهرة ١٣٨٨هـ.

٥٠- **القرشي "أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي" (القرن الرابع الهجري).**

جمهرة أشعار العرب، تحقيق محمد الهاشمي ط٢ دار القلم دمشق ١٩٨٦م.

٥١- **القلقشندي "أبو العباس أحمد بن على بن أحمد بن عبد الله" (٨٢١هـ).**

نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق على الخاماني ط بغداد ١٩٥٨م.

٥٢- **ابن الكلبي "أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب" (٢٠٤هـ).**

الأصنام، تحقيق أحمد زكى ط القاهرة ١٩٦٥م.

٥٣- **لبيد العامري "ديوانه، تحقيق وشرح إحسان عباس- الكويت ١٩٦٢م.**

٥٤- **ابن المبارك "محمد بن المبارك بن محمد ميمون بن غالب الميموني".**

منتهى الطلب من أشعار العرب، مكتبة السليمانية استنبول ١٩٨٦م.

٥٥- **المزرباني "أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى" (٣٨٤هـ).**

معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج ط القاهرة ١٩٦٠م.

٥٦- **المسعودي:"على بن حسين ٣٤٦هـ"**

مروج الذهب ومعاد الجوهر، المطبعة البهية ١٩٤٦م.

٥٧- **المعري "أبو العلاء أحمد سليمان التنوخى المعري" (٤٩٩هـ).**

رسالة الغفران تحقيق عائشة عبد الرحمن ط٦ دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.

٥٨- **ابن منظور "جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على الأنصاري" (٧١١هـ).**

لسان العرب دار المعارف بمصر بدون تاريخ.

٥٩- **الميداني "أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري" (٥١٨هـ)،.**

مجمع الأمثال ط بيروت ١٩٦٢م.

٦٠- **النابغة الذبياني: ديوانه مطبعة المصباح ببيروت ١٩٢٩م.**

٦١- **النحاس "أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ٣٨٨هـ.**

شرح القصائد المشهورات تحقيق أحمد خطاب ط بغداد ١٩٧٣م.

٦٢- **ابن هشام "أبو محمد عبد الله بن هشام (٢١٨هـ).**

السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا وآخرين ط مصطفى البابى بمصر ١٩٣٦م.

٦٣- **ياقوت "أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ٦٢٦هـ.**

معجم البلدان ط١ بيروت ١٩٨٤م.

ثانياً: المراجع

١- أحمد أمين (دكتور): فجر الإسلام ط١٣ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٢م.

٢- أحمد جمال العمري (دكتور): الشعراء الحنفاء دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.

٣- أحمد حسن الزيات (أستاذ): تاريخ الأدب العربي ط٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٢٠م.

٤- أحمد الحوفي (دكتور): الحياة العربية في الشعر الجاهلي ط٥ دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٢م.
لغويات جديدة دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.

٥- أحمد الشايب (أستاذ): تاريخ النقائض في الأدب العربي مكتبة دار النهضة المصرية ١٩٤٦م.

٦- أحمد أبو الفضل (دكتور): دراسات في العصر الجاهلي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٧- أحمد كمال زكى (دكتور): شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلام، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩م.

٨- إحسان عباس (دكتور): فن الشعر دار الشروق الأردن ١٩٥٥م.

٩- إحسان النص (دكتور): العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي دار اليقظة المصرية ١٩٦٣م.

١٠- بروكلمان (مستشرق): تاريخ الأدب العربي ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٥٩م.

١١- بلخانوف (ناقد غربي): الأدب بين المادية والمثالية ترجمة حامد أحمد حمداوي ط٦ مكتبة المعارف بيروت ١٩٥٦م.

١٢- جواد على (دكتور) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام دار العلم للملايين بغداد ١٩٧٧م.

١٣- جون بوسارتر (ناقد غربي) ما الأدب، مكتبة هيئة الأسرة ٢٠٠٣م.

١٤- حسام محمد علم (دكتور): أشعار بنى حمير في الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة لغوية مطبعة الضوي ١٩٩٩م.
أشعار بنى الحارث بن كعب من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري جمع وتحقيق ودراسة مطبعة الضوي ٢٠٠١م.
بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية مطبعة الضوي ٢٠٠٣م.

١٥- حسن البنا عز الدين (دكتور): الكلمات والأشياء، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٨٨م.

١٦- حسين الحاج (دكتور): أدب العرب في الجاهلية ط١ بيرت ١٩٨٤م، دار الفكر العربي ١٩٨٤م.

١٧- رمضان بسطاويسي (دكتور): جماليات الفنون الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

١٨- السباعى بيومي (دكتور): تاريخ الأدب العربي، مطبعة العلوم ١٩٣٢م.

١٩- سليمان ربيع (دكتور): محاضرات في الأدب الجاهلي مطبعة السعادة ١٩٦٥م.

٢٠- سهير القلماوى (دكتور): فن الأدب، المطبعة النموذجية بدون تاريخ.

٢١- سيد حنفي (دكتور): الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١م.

٢٢- سيد قطب (دكتور): النقد الأدبي مناهجه وأصوله بيروت ١٩٧٢م.

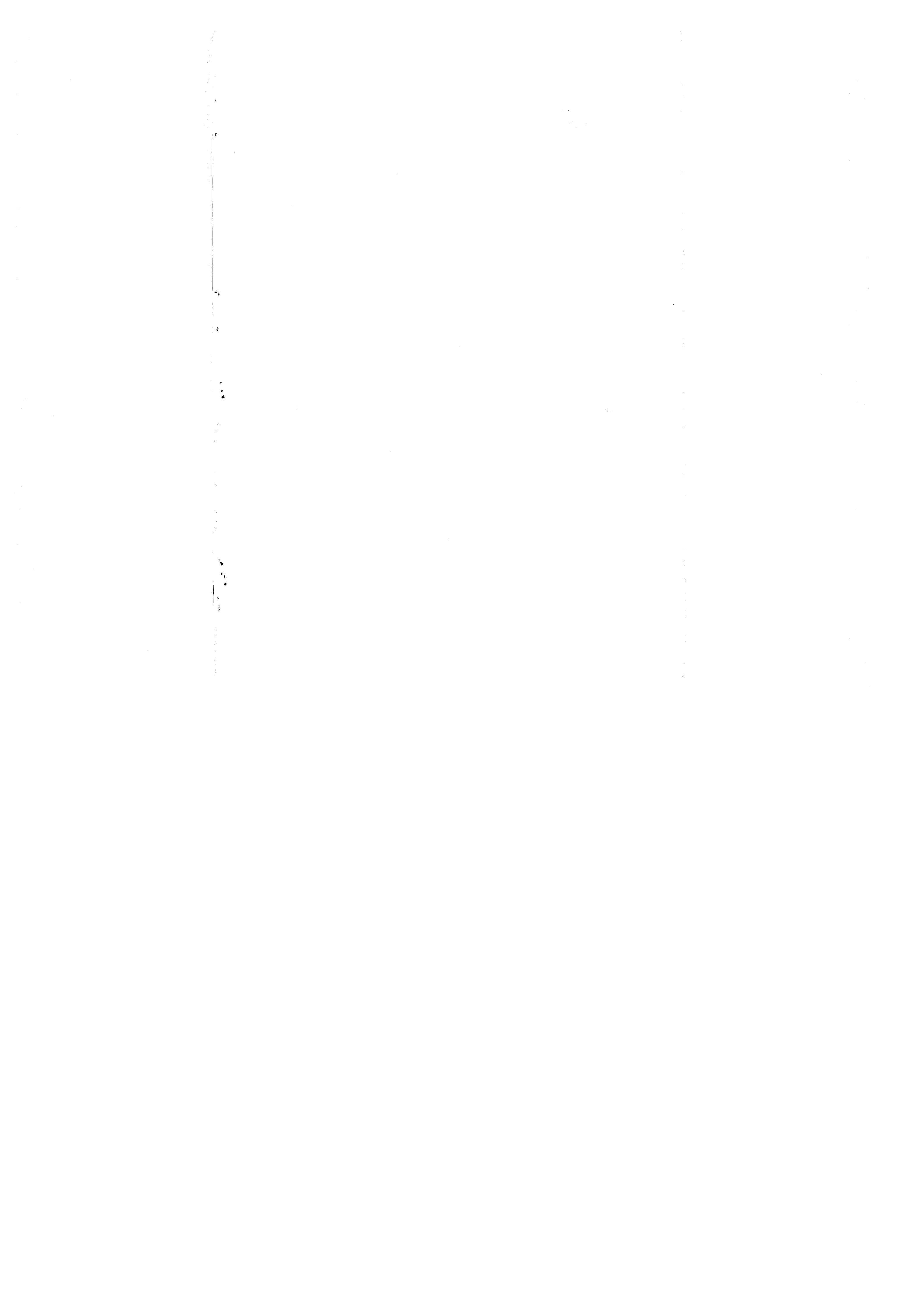
٢٣- شوقى ضيف (دكتور): العصر الجاهلي ط٥ دار المعارف بمصر ١٩٦٢م.
في التراث والشعر واللغة دار المعارف بمصر ١٩٨٧م.

٢٤- صلاح عبد الصبور (شاعر): قراءة جديدة لشعرنا القديم- دار النجاح ببروت ١٩٧٣م.
٢٥- صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي بيروت ١٩٧٢م.
٢٦- الطاهر أحمد مكي (دكتور): دراسة في مصادر الأدب، ط٥، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م.
٢٧- طراد الكنيسي (دكتور): شعر الحرب عند العرب ط١، بغداد ١٩٨٠م.
٢٨- طه حسين (دكتور): التوجيه الأدبي، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٢م.
في الأدب الجاهلي ط٥ دار المعارف ١٩٣٣م.
٢٩- عبد الحميد السلفي (دكتور): الإعراب والرواة، دار المعارف بمصر بدون تاريخ.
٣٠- عبد الحميد شيخة (دكتور): مدخل إلى دراسة الأدب الجاهلي، دار الثقافة العربية ١٩٨٥م.
٣١- عبد الحميد المسلوت (دكتور): نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، دار القلم- القاهرة بدون تاريخ.
٣٢- عبد الرحمن بدوي (دكتور): دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي دار القلم بيروت ١٩٧٩م.
٣٣- عبد العزيز مزروع (دكتور): الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي القاهرة ١٩٩٢م.
٣٤- عبد العزيز الموافي (دكتور): قراءة في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب ١٩٩٢م.
٣٥- عبد الله الثور (دكتور): هذه هي اليمن، دار النهضة العربية بدون تاريخ.
٣٦- عبد الله يوسف (دكتور): الحكمة العربية في أصالتها الفكرية ط١ دار الشباب ١٩٨٢م.
٣٧- عز الدين إسماعيل (دكتور): الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ١٩٩٢م.
٣٨- عفيف عبد الرحمن (دكتور): ١- الأدب الجاهلي في آثار الدراسيين والباحثين، دار الفكر ١٩٨٧م.
٢- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، دار العلوم ١٩٨٣م.
٣-الشعر وأيام العرب في الجاهلية، بيروت ١٩٨٦م.
٣٩- على شلش (دكتور): عالم الشعر، دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
٤٠- على أبو ملحم (دكتور): على هامش الأدب، دار الفكر العربية بدون تاريخ.
٤١- عمر دقاق (دكتور): مصادر التراث العربي بيروت ١٩٨٠م.
٤٢- عمر فروخ (دكتور): تاريخ الأدب العربي ط١، بيروت ١٩٣٦م.
٤٣- على الجندي (دكتور): تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ١٩٣٦م.
٤٤- فيليب حتى (مستشرق): تاريخ العرب- القاهرة ١٩٧١م.
٤٥- كارلونالينو (مستشرق): تاريخ الآداب العربية ط دار المعارف بمصر ١٩٧٢م..
٤٦- لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٢، دار المشرق بيروت ١٩٩٩م.
٤٧- محمد زكى العشماوي (دكتور): قضايا النقد الأدبي والبلاغة دار الكتاب العربي ١٩٦٧م.
٤٨- محمد أبو الأنوار (دكتور): الشعر الجاهلي، مكتبة الشباب ١٩٧٩م.
٤٩- محمد عونى عبد الرؤوف (دكتور): بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ط١ مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٧٩م.
٥٠- محمد عناني (دكتور): الشعر والتاريخ في المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.
٥١- محمد عبد المنعم خفاجة (دكتور): قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي ط٢- القاهرة

١٩٥٩م.
٥٢- محمد النعمان (دكتور): أديان العرب فى الجاهلية ط، دار الكتب المصرية ١٩٧١م.
٥٣- محمد النويهي (دكتور): الشعر الجاهلي منهج فى دراسته وتقويمه ط دار النهضة العربية .
٥٤- محمد هاشم عطيه (دكتور): الأدب العربي وتاريخه فى العصر الجاهلي ط١، مطبعة العلوم ١٩٣٢م.
٥٥- محمود ذهنى (دكتور): ١- تاريخ العرب قبل الإسلام، مطابع الزقازيق ١٩٨٢م.
٢- تذوق الأدب، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥م.
٣-القصة فى أدبنا القديم، مكتبة الخانجي المصرية ١٩٧٥م.
٥٦- محمود حسن (دكتور): الرثاء فى الشعر ط١ مكتبة دار التراث بالمدينة المنور ١٩٨٤م.
٥٧- محمود عباس (أستاذ): نشوء القصة وتطورها ط المطبعة السلفية بدون تاريخ.
٥٨- مرجيليوس (مستشرق): أصول الشعر العربي ترجمة يحيي الجبورى ط١، مؤسسة الرسالة ١٩٧٨م.
٥٩- مصعب حسون الرّاوى (دكتور): الشعر العربي قبل الإسلام ط١ مكتبة جدة ١٩٨٩م.
٦٠- د. مطاوع صفدى (وآخرون): موسوعة الشعر العربي ط٢ بيروت ١٩٧٤.
٦١- مصطفى صادق الرفاعي (أستاذ) تاريخ أداب العرب.
٦٢- مصطفى سويف (دكتور): الأسس النفسية للإبداع الفنى، دار المعارف بمصر ١٩٥١م.
٦٣- مصطفى ناصف (دكتور): قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة ١٩٨٨م.
٦٤- ميشال عاصي (دكتور): الفن والأدب ط٢ بيروت ١٩٧٠م.
٦٥- ناصر الدين الأسد (دكتور):مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٧٨م.
٦٦- نجيب البهبيتي (دكتور): مدخل إلى دراسة الأدب والتاريخ العربيين ط٢، دار الثقافة ١٩٨٢م.
٦٧- يحي الجبوري (دكتور): الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه ط١، منشورات جامعة قاريونس ١٩٩٣م.
٦٨- يوسف خليف (دكتور): دراسات فى الشعر الجاهلي، مكتبة غريب القاهرة ١٩٨١م.
٦٩- يحيي الشامي (دكتور): الشرك الجاهلي وآلهة العرب المعبودة قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني ١٩٨٦م.

ثالثاً: من الدوريات:

١- مصادر الشعر الجاهلي للدكتور/ ناصر الدين الأسد، مجلة الدوحة، عدد أغسطس ١٩٨٣م.
٢- من أصول النغم العربي للدكتور/ إبراهيم عبد الرحمن مجلة فصول، العدد الرابع ص٣٠ مارس ١٩٨٤م.
٣- النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسي لعز الدين إسماعيل، مجلة الشعر ع٢ س الأول- فبراير.



رقم الإيداع بدار الكتب القومية

١٦٢٧٧/ ٢٠٠٤م